7e ANNÉE. No 77 NOUVELLE SÉRIE 1er FEVRIER 1920

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

SOMMAIRE

RÉDACTION & ADMINISTRATION
35 ET 37, RUE MADAME, PARIS-VIe. TÉL. : FLEURUS 12-27
LE NUMÉRO : FRANCE : 2 FR. 50. — ÉTRANGER : 2 FR. 80

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

REVUE MENSUELLE
DE LITTÉRATURE ET DE CRITIQUE

DIRECTEUR: JACQUES RIVIÈRE

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT

ÉDITION ORDINAIRE
FRANCE : UN AN : 25 FR. — SIX MOIS : 14 FR.
ÉTRANGER : UN AN : 30 FR. — SIX MOIS : 17 FR.
ÉDITION DE LUXE
UN AN : FRANCE : 60 FR. — ÉTRANGER : 70 FR.

ADRESSER CE QUI CONCERNE LA RÉDACTION A M. JACQUES RIVIÈRE
ADRESSER CE QUI CONCERNE L'ADMINISTRATION A L'ADMINISTRATEUR

LE DIRECTEUR REÇOIT LE VENDREDI DE 4 H. A 6 H.
L'ADMINISTRATEUR REÇOIT LE MARDI ET LE VENDREDI DE 4 H. A 6 H.

LES DEMANDES DE CHANGEMENT D'ADRESSE DOIVENT ÊTR ACCOMPAGNÉES DE 1 FR. EN TIMBRES-POSTE OU MANDA

LES OUVRAGES ENVOYÉS POUR COMPTE RENDU DOIVENT ÊTRE ADRESSÉ IMPERSONNELLEMENT A LA REVUE EN DOUBLE EXEMPLAIR

LES MANUSCRITS NE SONT PAS RETOURNÉS

LES AUTEURS NON AVISÉS DANS LE DÉLAI DE DEUX MOIS DE L'ACCEP TATION DE LEURS OUVRAGES PEUVENT LES REPRENDRE AU BUREAU DE LA REVUE OU ILS RESTENT A LEUR DISPOSITION PENDANT UN AN

SI LE GRAIN NE MEURT...

(FRAGMENTS)

I

. . . .

J'avais six ans quand nous quittâmes la rue Médicis. Notre nouvel appartement, 2 rue de Tournon, au second étage, formait angle avec la rue Saint-Sulpice, sur quoi donnaient les fenêtres de la bibliothèque de mon père; celles de ma chambre ouvraient sur une grande cour. Je me souviens surtout du vestibule, parce que je m'y tenais le plus souvent, lorsque je n'étais pas à l'école ou dans ma chambre, et que maman, lasse de me voir tourner auprès d'elle, me conseillait d'aller jouer " avec mon ami Pierre " c'est-à-dire tout seul. Le tapis bariolé de ce vestibule présentait de grands dessins géométriques parmi lesquels il était on ne peut plus amusant de jouer aux billes avec le fameux ami Pierre.

Un petit sac de filet contenait les plus belles billes, qu'une à une l'on m'avait données et que je ne mêlais pas aux vulgaires. Il en était que je ne pouvais manier sans être à neuf ravi par leur beauté : une petite en particulier, d'agathe noire avec un équateur et des tropiques blancs ; une autre, translucide, en cornaline, couleur

d'écaille claire, dont je me servais pour *caler*. Et puis, dans un gros sac de toile, tout un peuple de billes grises qu'on gagnait, qu'on perdait, et qui servaient d'enjeu lorsque plus tard je pus trouver de vrais camarades avec qui jouer.

Un autre jeu dont je raffolais, c'est cet instrument de merveilles qu'on appelle kaléïdoscope : une sorte de lorgnette qui, dans l'extrémité opposée à celle de l'œil, propose au regard une toujours changeante rosace, formée de mobiles verres de couleur emprisonnés entre deux feuilles transparentes. L'intérieur de la lorgnette est tapissé de miroirs où se multiplie symétriquement la fantasmagorie des verres que déplace entre les deux feuilles le moindre mouvement de l'appareil. Le changement d'aspect des rosaces me plongeait dans un ravissement indicible. Je revois encore avec précision la couleur, la forme des verroteries : le morceau le plus gros était un rubis clair ; il avait forme triangulaire ; son poids l'entraînait d'abord et par dessus l'ensemble qu'il bousculait. Il y avait un grenat très sombre à peu près rond ; une améthyste en lame de faux ; une topaze dont je ne revois plus que la couleur ; un saphir et trois petits débris mordorés. Ils n'étaient jamais tous ensemble sur scène ; certains restaient cachés complètement ; d'autres à demi, dans les coulisses, de l'autre côté des miroirs ; seul le rubis, trop important, ne disparaissait jamais tout entier.

Mes cousines qui partageaient mon goût pour ce jeu, mais s'y montraient moins patientes, secouaient à chaque fois l'appareil afin d'y contempler un changement total. Pour moi je ne procédais pas de même : sans quitter la scène des yeux, je tournais le kaléïdoscope doucement,

doucement, admirant la lente modification de la rosace. Parfois l'insensible déplacement d'un des éléments entraînait des conséquences bouleversantes. J'étais autant intrigué qu'ébloui, et bientôt voulus forcer l'appareil à me livrer son secret. Je débouchai le fond, dénombrai les morceaux de verre, et sortis du fourreau de carton trois miroirs ; puis les remis, mais, avec eux, plus que trois ou quatre verroteries. L'accord était pauvret ; les changements ne causaient plus de surprise ; mais comme on suivait bien les parties ! comme on comprenait bien le pourquoi du plaisir !

Puis le désir me vint de remplacer les petits morceaux de verre par les objets les plus bizarres : un bec de plume, une aile de mouche, un bout d'allumette, un brin d'herbe. C'était opaque, plus féerique du tout, mais, à cause des reflets dans les miroirs, d'un certain intérêt géométrique... Bref, je passais des heures et des jours à ce jeu. Je crois que les enfants d'aujourd'hui l'ignorent, et c'est pourquoi j'en ai si longuement parlé.

Les autres jeux de ma première enfance, patiences, décalcomanies, constructions, étaient tous des jeux solitaires. Je n'avais aucun camarade... Si pourtant ; j'en revois bien un ; mais hélas ! ce n'était pas un camarade de jeu : lorsque Marie me menait au Luxembourg, j'y retrouvais un petit garçon de mon âge, délicat, doux, tranquille, et dont le blême visage était à demi caché par de grosses lunettes, si sombres que, derrière les verres, on ne pouvait rien distinguer. Je ne me souviens plus de son nom, et peut-être que je ne l'ai jamais su. Nous l'appelions Mouton, à cause de sa petite pelisse en toison blanche.

— Mouton, c'est vrai que vous avez mal aux yeux ? (Je crois bien que je ne le tutoyais pas).

— Le médecin dit qu'ils sont malades.

— Montrez-les.

Alors il avait soulevé les vilains verres, et son pauvre regard clignotant, incertain, douloureux, m'était entré dans le cœur.

Ensemble nous ne jouions pas ; je ne me souviens pas que nous fissions autre chose que de nous promener la main dans la main sans rien dire.

Cette première amitié dura peu de temps. Mouton cessa bientôt de venir. Ah ! que le Luxembourg alors me parut vide !.. Mais mon vrai désespoir commença lorsque je compris que Mouton devenait aveugle. Marie avait rencontré la bonne du petit dans le quartier et racontait à ma mère sa conversation avec elle ; elle parlait à voix basse pour que je n'entende pas ; mais je surpris ces quelques mots : " Il ne peut déjà plus retrouver sa bouche ! " Phrase absurde assurément, car il n'est nul besoin de la vue pour trouver sa bouche sans doute, et je le pensai tout aussitôt — mais qui me consterna néanmoins. Je m'en allai pleurer dans ma chambre, et durant plusieurs jours m'exerçai à demeurer longtemps les yeux fermés, à circuler sans les ouvrir, à m'efforcer de ressentir ce que Mouton devait éprouver.

Accaparé par la préparation de son cours, mon père ne s'occupait guère de moi. Il passait la plus grande partie du jour enfermé dans un vaste cabinet de travail un peu sombre, où je n'avais accès que lorsqu'il m'invitait à y venir. C'est d'après une photographie que je revois mon

père, avec une barbe carrée, des cheveux noirs, assez longs et bouclés ; sans elle je n'aurais gardé souvenir que de sa grande douceur. Ma mère m'a dit plus tard que ses collègues l'avaient surnommé " Vir probus " ; et j'ai su par l'un d'eux que souvent on recourait à son conseil.

Je ressentais pour mon père une vénération un peu craintive, qu'aggravait la solennité de ce lieu. J'y entrais comme dans un temple ; dans la pénombre se dressait le tabernacle de la bibliothèque ; un épais tapis de ton riche et sombre étouffait le bruit de mes pas. Il y avait un lutrin près d'une des deux fenêtres ; au milieu de la pièce, une énorme table couverte de livres et de papiers. Mon père allait chercher un gros livre, quelque *Coutume de Bourgogne* ou *de Normandie*, pesant in-folio qu'il ouvrait sur le bras d'un fauteuil pour épier avec moi de feuille en feuille jusqu'où persévérait le travail d'un insecte rongeur. Le jurisconsulte, en consultant un vieux texte, avait admiré ces petites galeries clandestines et s'était dit: " Tiens ! cela amusera mon enfant ". Et cela m'amusait beaucoup, à cause aussi de l'amusement qu'il paraissait lui-même y prendre.

Mais le souvenir du cabinet de travail est resté lié surtout à celui des lectures qu'il m'y faisait. Mon père avait à ce sujet des idées très particulières que n'avait pas épousées ma mère ; et souvent je les entendais discuter sur la nourriture qu'il convient de donner au cerveau d'un petit enfant. De semblables discussions étaient soulevées parfois au sujet de l'obéissance, ma mère restant d'avis que l'enfant doit se soumettre sans chercher à comprendre, mon père gardant toujours une tendance à tout m'expliquer. Je me souviens fort bien qu'alors ma

mère comparait l'enfant que j'étais au peuple hébreu, et protestait qu'avant de vivre dans la grâce il était bon d'avoir vécu selon la loi. Je pense aujourd'hui que ma mère était dans le vrai ; n'empêche qu'en ce temps je restais vis-à-vis d'elle dans un état d'insubordination fréquente et de continuelle discussion, tandis que, sur un mot, mon père eût obtenu de moi tout ce qu'il eût voulu. Je crois qu'il cédait au besoin de son cœur plutôt qu'il ne suivait une théorie, lorsqu'il ne proposait à mon amusement ou à mon admiration rien qu'il ne pût aimer ou admirer lui-même. La littérature enfantine française ne présentait alors guère que des inepties, et je pense qu'il eût souffert s'il avait vu entre mes mains tel livre qu'on y mit plus tard, de Madame de Ségur par exemple — où je pris, je l'avoue, et comme à peu près tous les enfants de ma génération, un plaisir assez vif, mais stupide — un plaisir non plus vif heureusement que celui que j'avais pris d'abord à écouter mon père me lire des scènes de Molière, des passages de l'Odyssée, la farce de Pathelin, les aventures de Sindbad ou celles d'Ali-Baba et quelques bouffonneries de la Comédie Italienne, telles qu'elles sont rapportées dans les *Masques* de Maurice Sand, livre où j'admirais aussi les figures d'Arlequin, de Colombine, de Polichinelle ou de Pierrot, après que, par la voix de mon père, je les avais entendus dialoguer.

Le succès de ces lectures était tel, et mon père poussait si loin sa confiance, qu'il entreprit un jour le début du livre de Job. C'était une expérience à laquelle ma mère voulut assister : aussi n'eut-elle pas lieu dans la bibliothèque ainsi que les autres, mais dans un petit salon où l'on se sentait chez elle plus spécialement. Je ne

jurerais pas, naturellement, que j'aie compris d'abord la pleine beauté du texte sacré ! Mais cette lecture, il est certain, fit sur moi l'impression la plus vive, aussi bien par la solennité du récit que par la gravité de la voix de mon père et l'expression du visage de ma mère, qui tour à tour gardait les yeux fermés pour marquer ou protéger son pieux recueillement, et ne les rouvrait que pour porter sur moi un regard chargé d'amour, d'interrogation et d'espoir.

Certains beaux soirs d'été, quand nous n'avions pas soupé trop tard et que mon père n'avait pas trop de travail, il demandait :

— Mon petit ami vient-il se promener avec moi ?

Il ne m'appelait jamais autrement que " son petit ami ".

— Vous serez raisonnables, n'est-ce pas, disait ma mère. Ne rentrez pas trop tard.

J'aimais sortir avec mon père ; et comme il s'occupait de moi rarement, le peu que je faisais avec lui gardait un aspect insolite, grave et quelque peu mystérieux qui m'enchantait aussitôt.

Tout en jouant à quelque jeu de devinette ou d'homonymes, nous remontions la rue de Tournon, puis traversions le Luxembourg, ou suivions cette partie du Boulevard Saint-Michel qui le longe, jusqu'au second jardin, près de l'Observatoire. Dans ce temps les terrains qui font face à l'Ecole de Pharmacie n'étaient pas encore bâtis ; l'Ecole même n'existait pas. Au lieu des maisons à six étages, il n'y avait là que baraquements improvisés, échoppes de fripiers, de revendeurs et de loueurs de

vélocipèdes. L'espace asphalté, ou macadamisé, je ne sais, qui borde ce second Luxembourg, servait de piste aux amateurs ; jùchés sur ces étranges et paradoxaux instruments, qu'ont remplacés les bicyclettes, ils viraient, passaient et disparaissaient dans le soir. Nous admirions leur hardiesse, leur élégance. A peine encore distinguait-on la monture et la roue d'arrière minuscule où reposait l'équilibre de l'aérien appareil. La svelte roue d'avant se balançait; celui qui la montait semblait un être fantastique. La nuit tombait, exaltant les lumières, un peu plus loin, d'un café-concert, dont les musiques nous attiraient. On ne voyait pas les becs de gaz eux-mêmes, mais, pardessus la palissade, l'étrange illumination des marronniers. On s'approchait. Les planches n'étaient pas si bien jointes qu'on ne pût, par-ci par là, en appliquant l'œil, glisser entre-deux le regard : je distinguais, par-dessus la grouillante et sombre masse des spectateurs, l'émerveillement de la scène, sur laquelle une divette venait débiter des fadeurs.

Nous avions parfois encore le temps, pour rentrer, de retraverser le grand Luxembourg. Bientôt un roulement de tambour en annonçait la fermeture. Les derniers promeneurs, à contre gré, se dirigeaient vers les sorties, talonnés par les gardes, et les grandes allées qu'ils désertaient s'emplissaient derrière eux de mystère. Ces soirs là je m'endormais ivre d'ombre, de sommeil et d'étrangeté.

Quand j'eus atteint ma cinquième année, mes parents me firent suivre des cours enfantins chez Mademoiselle Fleur et chez Madame Lackerbauer.

Mademoiselle Fleur habitait rue de Seine. Tandis que

les petits, dont j'étais, pâlissaient sur les alphabets, ou sur des pages d'écriture, les grands — ou plus exactement : les grandes (car, au cours de Mademoiselle Fleur fréquentaient bien des grandes filles, mais seulement des petits garçons) — s'agitaient beaucoup autour des répétitions d'une représentation à laquelle devaient assister les familles. On préparait un acte des Plaideurs ; les grandes essayaient des fausses barbes et je les enviais d'avoir à se costumer ; rien ne devait être plus divertissant.

De chez Madame Lackerbauer, je ne me rappelle qu'une machine de Ramsden, une vieille machine électrique, qui m'intriguait furieusement avec son disque de verre où de petites plaques de métal étaient collées, et une manivelle pour faire tourner le disque ; à quoi il était défendu de toucher " expressément sous peine de mort " comme disent certaines pancartes sur des poteaux de transmission. Un jour la maîtresse avait voulu faire fonctionner la machine ; tout autour les enfants formaient un grand cercle, très écarté parce qu'on avait grand peur ; on s'attendait à voir foudroyer la maîtresse ; et certainement elle tremblait un peu en approchant d'une boule de cuivre, à l'extrémité de l'appareil, son index replié. Mais pas la moindre étincelle n'avait jailli. Ah ! l'on était bien soulagé.

J'avais sept ans quand ma mère crut devoir ajouter aux cours de Mademoiselle Fleur et de Madame Lackerbauer les leçons de piano de Mademoiselle de Gœcklin. On sentait chez cette innocente personne peut-être moins de goût pour les arts qu'un grand besoin de gagner sa vie. Elle était toute fluette, et pâle comme sur le point de se trouver mal. Je crois qu'elle ne devait pas manger à sa faim.

Quand j'avais été bien docile, Mademoiselle de Gœcklin me faisait cadeau d'une image qu'elle sortait d'un petit manchon. L'image, en elle-même, eût pu me paraître ordinaire et j'en aurais presque fait fi ; mais elle était parfumée ; extraordinairement parfumée — sans doute en souvenir du manchon — je la regardais à peine ; je la humais ; puis la collais dans un album, à côté d'autres images que les grands magasins donnaient aux enfants de leur clientèle, mais qui, elles, ne sentaient rien. J'ai rouvert l'album dernièrement pour amuser un petit neveu : les images de Mademoiselle de Gœcklin embaument encore ; elles ont embaumé tout l'album.

Après que j'avais fait mes gammes, mes arpèges, un peu de solfège, et ressassé quelque morceau des " bonnes traditions du pianiste ", je cédais la place à ma mère. Je crois que c'est par modestie que maman ne jouait jamais seule ; mais à quatre mains, comme elle y allait ! C'était d'ordinaire quelque partie d'une symphonie de Haydn, et de préférence le finale qui, pensait-elle, comportait moins d'expression à cause du mouvement rapide, qu'elle précipitait encore en approchant de la fin ; elle comptait à haute voix d'un bout à l'autre du morceau.

Quand je fus un peu plus grand, Mademoiselle de Gœcklin ne vint plus ; j'allai prendre les leçons chez elle. C'était un tout petit appartement où elle vivait avec une sœur plus âgée, infirme ou un peu simple d'esprit, dont elle avait la charge. Dans la première pièce, qui devait servir de salle à manger, se trouvait une volière pleine de bengalis ; dans la seconde pièce le piano ; il avait des notes étonnamment fausses dans le registre supérieur, ce qui modérait mon désir de prendre la haute de préfé-

rence, lorsque nous jouions à quatre mains. Mademoiselle de Gœcklin, qui comprenait sans peine ma répugnance, disait alors d'une voix plaintive, abstraitement, comme un ordre discret qu'elle eût donné à un esprit : " Il faudra faire venir l'accordeur. " Mais l'esprit ne faisait pas la commission.

Mes parents avaient pris coutume de passer les vacances d'été dans le Calvados, à la Roque-Baignard, cette propriété qui revint à ma mère au décès de ma grand' mère Rondeaux. Les vacances de nouvel an, nous les passions à Rouen dans la famille de ma mère ; celles de Pâques, à Uzès auprès de ma grand'mère paternelle.

Rien de plus différent que ces deux familles ; rien de plus différent que ces deux provinces de France, qui conjuguent en moi leurs contradictoires influences. Souvent je me suis persuadé que j'avais été contraint à l'œuvre d'art, parce que je ne pouvais réaliser que par elle l'accord de ces éléments trop divers, qui sinon fussent restés à se combattre, ou tout au moins à dialoguer en moi. Sans doute ceux là seuls sont capables d'affirmations puissantes, que pousse en un seul sens l'élan de leur hérédité. Au contraire les produits de croisement, en qui coexistent et grandissent, en se neutralisant, des exigences opposées, c'est parmi eux je crois que se recrutent les arbitres et les artistes. Je me trompe fort si les exemples ne me donnent raison.

Mais cette loi que j'entrevois et indique a jusqu'à présent si peu intrigué les historiens, semble-t-il, que dans aucune des biographies que j'ai sous la main à Cuverville où j'écris ceci, non plus que dans aucun dictionnaire, ni

même dans l'énorme Biographie Universelle en 52 volumes, à quelque nom que je regarde, je ne parviens à trouver la moindre indication sur l'origine maternelle d'aucun grand homme, d'aucun héros. J'y reviendrai.

Mon arrière grand-père Rondeaux de Montbray, conseiller au Parlement de Normandie comme son père, était maire de Rouen en 1789. En 93 il fut incarcéré à St. Yon avec M. d'Herbouville, et M. de Fontenay, qu'on tenait pour plus *avancé*, le remplaça. Sorti de la prison et de la révolution tout ruiné, il se retira à Louviers, où il tenta de se refaire, dans l'industrie, une fortune qui précédemment avait été belle. C'est à Louviers, je crois, qu'il se remaria.

Il avait eu deux enfants d'un premier lit ; et jusqu'alors la famille Rondeaux avait toute été catholique ; mais, en secondes noces, Rondeaux de Montbray épousa une protestante, Mademoiselle Dufour, qui lui donna encore trois enfants, dont Edouard mon grand-père. Ces enfants furent baptisés et élevés dans la religion catholique. Mais mon grand-père épousa à son tour une protestante, Julie Pouchet ; et cette fois les cinq enfants, dont le plus jeune était ma mère, furent élevés protestants.

Néanmoins, à l'époque de mon récit, c'est-à-dire, au moment où remontent mes souvenirs, la maison de mes parents était redevenue catholique, plus catholique et bien pensante qu'elle n'avait jamais été. Mon oncle Henry Rondeaux, qui l'habitait depuis la mort de ma grand' mère, avec ma tante et leurs deux enfants, s'était converti tout jeune encore, longtemps même avant d'avoir songé à épouser la très catholique Mlle Lucile Keittinger.

La maison faisait angle entre la rue de Crosne et la

rue de Fontenelle. Elle ouvrait sa porte cochère sur celle-là ; sur celle-ci le plus grand nombre de ses fenêtres. Elle me paraissait énorme ; elle l'était. Il y avait en bas, en plus du logement du concierge, de la cuisine, de l'écurie, de la remise, un magasin pour les " rouenneries " que fabriquait mon oncle à son usine du Houlme, à quelques kilomètres de Rouen. Et à côté du magasin, ou plus proprement de la salle du dépôt, il y avait un petit bureau, dont l'accès était également défendu aux enfants, et qui du reste se défendait bien tout seul par son odeur de vieux cigare, son aspect fastidieux et rébarbatif. Mais combien la maison, par contre, était aimable !

Dès l'entrée, la clochette au son doux et grave semblait vous souhaiter bon accueil. Sous la voûte, à gauche, la concierge, de la porte vitrée de sa loge exhaussée de trois marches, vous souriait. En face s'ouvrait la cour, où de décoratives plantes vertes, dans des pots alignés contre le mur du fond, prenaient l'air, et, avant d'être ramenées dans la serre du Houlme, d'où elles venaient et où elles allaient refaire leur santé, se reposaient à tour de rôle de leur service d'intérieur. Ah ! que cet intérieur était tiède, moite, discret et quelque peu sévère, mais confortable, honnête et plaisant. La cage d'escalier prenait jour par en bas sous la voûte, et tout en haut par un toit vitré. A chaque palier, de longues banquettes de velours vert, sur lesquelles il faisait bon s'étendre à plat ventre pour lire. Mais combien on était mieux encore, entre le second étage et le dernier, sur les marches mêmes, que couvrait un tapis chiné noir et blanc, bordé de larges bandes rouges. Du toit vitré tombait une riche

lumière tamisée, tranquille ; la marche au-dessus de celle sur laquelle j'étais assis me servait d'appuie-coude, de pupitre et lentement me pénétrait le côté...

J'écrirai mes souvenirs comme ils viennent, sans chercher à les ordonner. Tout au plus les puis-je grouper autour des lieux et des êtres ; ma mémoire ne se trompe pas souvent de place ; mais elle brouille les dates ; je suis perdu si je m'astreins à de la chronologie. A reparcourir le passé, je suis comme quelqu'un dont le regard n'apprécierait pas bien les distances et parfois reculerait extrêmement ce que l'examen reconnaîtra beaucoup plus proche. C'est ainsi que je suis resté longtemps convaincu d'avoir gardé le souvenir de l'entrée des Prussiens à Rouen :

C'est la nuit. On entend la fanfare militaire, et du balcon de la rue de Crosne où elle passe, on voit les torches résineuses fouetter d'inégales lueurs les murs étonnés des maisons...

Ma mère à qui, plus tard, j'en reparlai, me persuada que d'abord en ce temps j'étais beaucoup trop jeune pour en avoir gardé quelque souvenir que ce soit ; qu'au surplus jamais un Rouennais, ou en tout cas aucun de ma famille, ne se serait mis au balcon pour voir passer fût-ce Bismarck ou le roi de Prusse lui-même, et que si les Allemands avaient organisé des cortèges, ceux-ci eussent défilé devant des volets clos. Certainement mon souvenir devait être des " retraites aux flambeaux " qui, tous les samedis soir remontaient ou descendaient la rue de Crosne, après que les Allemands avaient depuis longtemps déjà vidé la ville.

— C'était là ce que nous te faisions admirer du balcon, en te chantant, te souviens-tu :

Zim laï la ! Zim laï la !
Les beaux militaires !

Et soudain je reconnaissais aussi la chanson.

Il en est de même de ce bal rue de Crosne, que ma mémoire s'est longtemps obstinée à placer du temps de ma grand'mère — qui mourut en 73, alors que je n'avais pas quatre ans. Il s'agit évidemment d'une soirée que mon oncle et ma tante Henri donnèrent trois ans plus tard à la majorité de leur fille :

Je suis déjà couché, mais une singulière rumeur, un frémissement du haut en bas de la maison, joints à des vagues harmonieuses, écartent de moi le sommeil. Sans doute ai-je remarqué dans la journée des préparatifs. Sans doute l'on m'a dit qu'il y aurait un bal ce soir-là. Mais, un bal, sais-je ce que c'est ? Je n'y avais pas attaché d'importance et m'étais couché comme les autres soirs. Mais cette rumeur à présent... J'écoute ; je tâche de surprendre quelque bruit plus distinct, de comprendre ce qui se passe. Je tends l'oreille. A la fin, n'y tenant plus, je me lève, sors de la chambre à tâtons dans le couloir sombre et, pieds nus, gagne l'escalier plein de lumière. Ma chambre est au troisième étage. Les vagues de sons montent du premier ; il faut aller voir ; et à mesure que de marche en marche je me rapproche, je distingue des bruits de voix, des froissements d'étoffe, des chuchotements et des rires. Rien n'a l'air coutumier ; il me semble que je vais être initié tout à coup à une autre vie, mystérieuse, différemment réelle, plus brillante et plus pathétique, et qui commence seulement lorsque les petits enfants sont couchés. Les couloirs du second tout emplis de nuit sont déserts ; la fête est au-dessous. Avancerai-je

encore ? On va me voir. On va me punir de ne pas dormir, d'avoir vu... Je passe ma tête à travers les fers de la rampe... Précisément des invités arrivent, un militaire en uniforme, une dame toute en rubans, toute en soie ; elle tient un éventail à la main ; le domestique, mon ami Victor, que je ne reconnais pas d'abord à cause de ses culottes et de ses bas blancs, se tient devant la porte ouverte du premier salon et introduit... Tout à coup quelqu'un bondit vers moi ; c'est Marie, ma bonne, qui comme moi tâchait de voir, dissimulée un peu plus bas au premier angle de l'escalier. Elle me saisit dans ses bras ; je crois d'abord qu'elle va me reconduire dans ma chambre, m'y enfermer ; mais non, elle veut bien me descendre, au contraire, jusqu'à l'endroit où elle était, d'où le regard cueille un petit brin de la fête. A présent j'entends parfaitement bien la musique. Au son des instruments que je ne puis voir, des Messieurs tourbillonnent avec des dames parées qui toutes sont beaucoup plus belles que celles du milieu du jour. La musique cesse ; les danseurs s'arrêtent ; et le bruit des voix remplace celui des instruments. Ma bonne va me remmener, mais à ce moment une des belles dames, qui se tenait debout, appuyée près de la porte, et s'éventait, m'aperçoit ; elle vient à moi, m'embrasse et rit parce que je ne la reconnais pas. C'est évidemment cette amie de ma mère que j'ai vue encore ce matin même ; mais tout de même je ne suis pas bien sûr que ce soit tout à fait elle, elle réellement... Et quand je me retrouve dans mon lit, j'ai les idées toutes brouillées et je pense, avant de sombrer dans le sommeil, confusément : il y a la réalité et il y a les rêves ; et puis il y a une seconde réalité.

La croyance indistincte, indéfinissable, à je ne sais quoi d'autre à côté du réel, du quotidien, de l'avoué, m'habita durant nombre d'années ; et je ne suis pas sûr de n'en pas retrouver en moi, encore aujourd'hui, quelques restes. Rien de commun avec les contes de fées, de goûles ou de sorcières ; peut-être plutôt avec ceux d'Hoffmann ou d'Andersen. Pourtant je ne les connaissais pas encore. Non, je crois bien qu'il y avait plutôt là un maladroit besoin d'épaissir la vie — besoin que la religion, plus tard, serait habile à contenter ; et une certaine propension, aussi, à supposer le clandestin. C'est ainsi qu'après la mort de mon père, si grand garçon que je fusse déjà, n'allai-je pas m'imaginer qu'il n'était pas mort pour de vrai ! ou du moins — comment exprimer cette sorte d'appréhension — qu'il n'était mort qu'à notre vie ouverte et diurne, mais que de nuit, secrètement, alors que je dormais, il venait retrouver ma mère. Durant le jour mes soupçons se maintenaient incertains, mais je les sentais se préciser et s'affirmer, le soir, immédiatement avant de m'endormir. Je ne cherchais pas à percer le mystère ; je sentais que j'eusse empêché tout net ce que j'eusse essayé de surprendre ; assurément j'étais trop jeune encore, et ma mère me répétait trop souvent et à propos de trop de choses : Tu comprendras plus tard — mais certains soirs, en m'abandonnant au sommeil, il me semblait vraiment que je cédais la place.

Je reviens à la rue de Crosne.

Au second étage, à l'extrémité d'un couloir sur lequel ouvrent les chambres, se trouve la salle d'études, plus confortable, plus intime que les grands salons du premier, de sorte que ma mère s'y tient et m'y retient

de préférence. Une grande armoire formant bibliothèque en occupe le fond. Les deux fenêtres ouvrent sur la cour ; l'une d'elles est double et entre les deux châssis fleurissent dans des pots, sur des soucoupes, des crocus, des hyacinthes et des tulipes du duc de Thol. Des deux côtés de la cheminée, deux grands fauteuils de tapisserie, ouvrage de ma mère et de mes tantes ; dans l'un d'eux ma mère est assise. Mademoiselle Shackleton, sur une chaise de reps grenat et d'acajou, près de la table, s'occupe à un ouvrage de broderie sur filet. Le petit carré de filet que veut agrémenter son travail est tendu sur un cadre de métal ; c'est un arachnéen réseau à travers lequel court l'aiguille. Elle consulte parfois un modèle où les dessins de fil sont marqués en blanc sur fond bleu. Ma mère regarde à la fenêtre et dit :

— Les crocus sont ouverts : il va faire beau.

Mademoiselle Shackleton la reprend doucement.

— Juliette, vous serez toujours la même : c'est parce qu'il fait déjà beau que les crocus se sont ouverts ; vous savez bien qu'ils ne prennent pas les devants.

Anna Shackleton ! Je revois votre calme visage, votre front pur, votre bouche un peu sévère, vos souriants regards qui versèrent tant de bonté sur mon enfance... Je voudrais, pour parler de vous, inventer des mots plus vibrants, plus respectueux et plus tendres. Raconterai-je un jour votre modeste vie ? Je voudrais que, dans mon récit, cette humilité resplendisse, comme elle resplendira devant Dieu le jour où seront abaissés les puissants, où seront magnifiés les humbles. Je ne me suis jamais senti grand goût pour portraire les triomphants et les glorieux de ce monde, mais bien ceux dont la plus vraie gloire est cachée.

Je ne sais quels revers précipitèrent du fond de l'Ecosse sur le continent les enfants Shackleton. Le pasteur Roberty, qui lui-même avait épousé une Ecossaise, connaissait, je crois, cette famille et c'est lui qui recommanda l'aînée des filles à ma grand'mère. Tout ce que je vais redire ici, je ne l'appris, il va sans dire, que longtemps ensuite, par ma mère elle-même, ou par des cousins plus âgés.

C'est proprement comme gouvernante de ma mère que Mademoiselle Shackleton entra dans notre famille. Ma mère allait bientôt atteindre l'âge d'être mariée ; il parût à plus d'un qu'Anna Shackleton, encore jeune elle-même, et de plus extrêmement jolie, pourrait faire tort à son élève. La jeune Juliette Rondeaux était du reste, il faut le reconnaître, un sujet quelque peu décourageant. Non seulement elle se retirait sans cesse, et s'effaçait chaque fois qu'il aurait fallu briller ; mais encore ne perdait-elle pas une occasion de pousser en avant Mademoiselle Anna, pour qui elle s'était éprise d'une amitié très vive. Juliette ne supportait pas d'être la mieux mise ; tout la choquait, de ce qui marquait sa situation, sa fortune, et les questions de préséance entretenaient une lutte continuelle avec sa mère et surtout avec Claire sa sœur aînée.

Ma grand'mère n'était point dure, assurément ; mais sans être précisément entichée, elle gardait un vif sentiment des hiérarchies. On retrouvait ce sentiment chez sa fille Claire, mais qui n'avait pas sa bonté — qui même n'avait pas beaucoup d'autres sentiments que celui-là, et s'irritait à ne le retrouver point chez sa sœur ; elle rencontrait, à la place, un instinct, sinon précisément de

révolte, du moins d'insoumission, qui sans doute n'avait pas existé de tout temps chez Juliette, mais qui s'éveillait semblait-il à la faveur de son amitié pour Anna. Claire ne pardonnait pas à Anna cette amitié que lui avait vouée sa sœur ; elle estimait que l'amitié comporte des degrés, des nuances, et qu'il ne convenait pas que Mademoiselle Shackleton cessât de se sentir institutrice.

— Eh quoi ! pensait ma mère, — suis-je plus belle ? ou plus intelligente ? ou meilleure ? Est-ce ma fortune ou mon nom pour quoi je serais préférée ?

— Juliette, disait Anna, vous me donnerez pour le jour de vos noces une belle robe de soie couleur thé, et je serai tout à fait heureuse.

Ma mère cependant n'avait pu obtenir que Mademoiselle Anna fut logée ailleurs que dans une chambre entre deux étages, assurément très loin des domestiques, mais loin des " maîtres " également, chambre extraordinairement basse et incommode, à laquelle on accédait par un petit escalier spécial issu du palier du premier. Mais du moins dans les promenades en voiture que faisaient ces demoiselles Rondeaux, en compagnie de leur jolie gouvernante, Juliette ne tolérait pas que Mademoiselle Shackleton n'occupât point la place du fond, à côté de Claire ; ce qui du reste désolait Anna Shackleton et la mettait dans la situation la plus fausse vis-à-vis de Claire, que cette incorrection révoltait. Anna suppliait ; ma mère s'obstinait ; Claire s'irritait de plus en plus ; chacun finissait par déclarer que, dans ce cas, il préférait ne pas sortir, et la promenade n'avait point lieu. On n'était sauvé que lorsque se proposait une quatrième personne pour occuper la seconde place du fond, près de Claire.

Le temps avait passé. Claire s'était mariée ; puis ma mère, et Mademoiselle Anne avait eu sa robe de soie couleur thé. Longtemps Juliette Rondeaux avait dédaigné les plus brillants partis de la société rouennaise, et Guillaume Démarest, son nouveau beau-frère, n'avait pas manqué, à chaque fête de Sainte-Catherine, de lui envoyer quelque petit cadeau chargé d'une piquante allusion ; lorsqu'enfin on avait été tout surpris de la voir accepter un jeune professeur de droit sans fortune, venu du fond du midi, et qui n'eût jamais osé demander sa main, si ne l'y eût poussé l'excellent pasteur Roberty qui le présentait, connaissant les idées de ma mère, et le recommandait tout comme il avait fait Mademoiselle Shackleton. Et quand, six ans plus tard, je vins au monde, Anna Shakleton m'adopta, comme elle avait adopté tour à tour mes grands cousins. Ni la beauté, ni la grâce, ni la bonté, ni l'esprit, ni la vertu ne faisant oublier qu'on est pauvre, Anna ne devait connaître qu'un reflet lointain de l'amour, ne devait avoir d'autre famille que celle que lui prêtaient mes parents.

Le souvenir que j'ai gardé d'elle me la représente les traits un peu durcis déjà par l'âge, la bouche un peu sévère, le regard seul encore plein de sourire, un sourire qui pour un rien devenait du rire vraiment, si frais, si pur qu'il semblait que ni les chagrins ni les déboires n'eussent pu diminuer en elle l'amusement extrême que l'âme prend naturellement à la vie. Mon père avait, lui aussi, ce même rire, et parfois Mademoiselle Shackleton et lui entraient dans des accès d'enfantine gaîté, auxquels je ne me souviens pas que s'associât jamais ma mère.

Anna (à l'exception de mon père qui l'appelait toujours : Mademoiselle Anna, nous l'appelions tous par son prénom, et même je disais : Nana, par une puérile habitude que je conservai jusqu'à l'annonce du livre de Zola) — Anna Shackleton portait une sorte de coiffe d'intérieur en dentelle noire, dont deux bandeaux, qui tombaient de chaque côté de son visage, l'encadraient assez bizarrement. Je ne sais quand elle commença de se coiffer ainsi, mais c'est avec cette coiffure que je la revois, du plus loin qu'il me souvienne, et que la représentent les quelques photographies que j'ai d'elle. Si harmonieusement tranquille que fût l'expression de son visage, son allure et toute sa vie, Anna n'était jamais oisive ; réservant les interminables travaux de broderie pour le temps qu'elle passait en société, elle occupait à quelque traduction les longues heures de sa solitude ; car elle lisait l'anglais et l'allemand aussi bien que le français, et fort passablement l'italien.

J'ai conservé quelques-unes de ces traductions qui, toutes, sont demeurées manuscrites ; ce sont de gros cahiers d'écolier, emplis jusqu'à la dernière ligne d'une sage et fine écriture. Tous les ouvrages qu'Anna Shackleton avait ainsi traduits ont paru depuis dans d'autres traductions, peut-être meilleures ; pourtant je ne puis me résoudre à jeter ces cahiers, où respire tant de patience, d'amour et de probité. L'un entre tous m'est cher : c'est le *Reinicke Fuchs* de Goethe, dont Anna me lisait des passages. Après qu'elle avait eu achevé ce travail, mon cousin Maurice Démarest lui donna de petites têtes en plâtre de tous les animaux qui figurent dans le vieux fabliau ; Anna les avait accrochées tout autour

du cadre de la glace, au-dessus de la cheminée de sa chambre, où ils faisaient ma joie.

Anna dessinait aussi, et peignait à l'aquarelle.

Mais son occupation principale, sa plus chère étude était la botanique. A Paris elle suivait assidûment les cours de M. Bureau au Muséum, et elle accompagnait, au printemps, les herborisations organisées par M. Poisson, son assistant. Je n'ai garde d'oublier ces noms qu'Anna citait avec vénération et qui s'auréolaient dans mon esprit d'un grand prestige. Ma mère, qui voyait là une occasion de me faire prendre de l'exercice, me permettait de me joindre à ces excursions dominicales qui prenaient pour moi tout l'attrait d'une exploration scientifique. La bande des botanistes était composée presque uniquement de vieilles demoiselles et d'aimables maniaques ; on se rassemblait au départ d'un train ; chacun portait en bandoulière une boîte verte de métal peint où l'on couchait les plantes que l'on se proposait d'étudier ou de faire sécher. Quelques-uns avaient, en plus, un sécateur, d'autres un filet à papillons. J'étais de ces derniers, car je ne m'intéressais point tant alors aux plantes qu'aux insectes, et plus spécialement aux coléoptères dont j'avais commencé de faire collection, et mes poches étaient gonflées de boîtes et de tubes de verre où j'asphyxiais mes victimes dans les vapeurs de benzine ou le cyanure de potassium. Cependant je chassais la plante également ; plus agile que les vieux amateurs, je courais de l'avant, et, quittant les sentiers, fouillais deci delà le taillis, la campagne, claironnant mes découvertes, tout glorieux d'avoir aperçu le premier l'espèce rare que venaient admirer ensuite tous les membres de notre petite troupe,

certains un peu dépités lorsque le spécimen était unique, que triomphalement j'apportais à Anna.

A l'instar d'Anna et avec son aide, je faisais un herbier ; mais surtout l'aidais à compléter le sien qui était considérable et remarquablement bien arrangé. Non seulement elle avait fini par se procurer, patiemment, pour chaque variété, les plus beaux exemplaires, mais la présentation de chacun de ceux-ci était merveilleuse : de minces bandelettes gommées fixaient les plus délicates tigelles ; le port de la plante était spécieusement respecté ; on admirait, auprès du bouton, la fleur épanouie, puis la graine. L'étiquette était calligraphiée... Parfois la désignation d'une variété douteuse nécessitait des recherches, un examen minutieux ; Anna se penchait sur sa loupe montée, s'armait de pinces, de minuscules scalpels, ouvrait délicatement la fleur, en étalait sous l'objectif tous les organes et m'appelait pour me faire remarquer telle particularité des étamines ou je ne sais quoi dont ne parlait pas sa flore et qu'avait signalé M. Bureau.

C'est à la Roque surtout, où Anna nous accompagnait tous les étés, que se manifestait dans son plein son activité botanique, et que s'alimentait l'herbier. Nous ne sortions pas sans notre boîte verte (car moi aussi j'avais la mienne) et une sorte de truelle cintrée, un déplantoir, qui permettait de s'emparer de la plante avec sa racine. Parfois on en surveillait une de jour en jour ; on attendait sa floraison parfaite, et c'était un vrai désespoir quand le dernier jour, parfois, on la trouvait à demi broutée par des chenilles, ou qu'un orage tout à coup nous empêchait.

Ici l'herbier régnait en seigneur ; tout ce qui se rap-

portait à lui, on l'accomplissait avec zèle, avec gravité, comme un rite. Par les beaux jours, on étalait aux rebords des fenêtres, sur les tables et les planchers ensoleillés, les feuilles de papier gris entre lesquelles iraient sécher les plantes ; pour certaines, grêles ou fibreuses, quelques feuilles suffisaient ; mais il en était d'autres, charnues, gonflées de sève, qu'il fallait presser entre d'épais matelas de papier spongieux, bien secs et renouvelés chaque jour. Tout cela prenait un temps considérable, et nécessitait beaucoup plus de place que celle dont Anna disposait à Paris.

Elle habitait, rue de Vaugirard, entre la rue Madame et la rue d'Assas, un petit appartement de quatre pièces exiguës et si basses qu'en montant sur une chaise on en pouvait toucher de la main le plafond. Au demeurant l'appartement n'était pas mal situé, en face du jardin ou de la cour de je ne sais quel établissement scientifique, où nous pûmes contempler les essais des premières chaudières solaires. Ces étranges appareils ressemblaient à d'énormes fleurs, dont la corole eût été formée de miroirs ; le pistil, au point de convergence des rayons présentait l'eau qu'il s'agissait d'amener à ébullition. Et sans doute on y parvenait, car un beau jour un de ces appareils éclata, terrifiant tout le voisinage et brisant les carreaux du salon d'Anna et ceux de sa chambre, qui donnaient tous deux sur la rue. Sur une cour donnaient la salle à manger et une salle de travail où Anna se tenait le plus souvent ; même elle y recevait, plus volontiers que dans son salon, les quelques intimes qui venaient la voir ; aussi ne me souviendrais-je sans doute pas du salon si ce n'eût été là qu'on avait dressé

pour moi un petit lit pliant lorsqu'à ma grande joie ma mère me confia pour quelques jours à son amie, je ne sais plus à quelle occasion.

L'année que j'entrai à l'Ecole Alsacienne, mes parents ayant jugé sans doute que l'instruction que je recevais chez Mademoiselle Fleur et Madame Lackerbauer ne me suffisait plus, il fut convenu que je déjeunerais chez Anna une fois par semaine. C'était, il m'en souvient, le jeudi, après la gymnastique. L'Ecole Alsacienne, qui n'avait pas encore en ce temps là l'importance qu'elle a pris par la suite et ne disposait pas d'une salle spéciale pour les exercices physiques, menait ses élèves au " gymnase Pascaud ", rue de Vaugirard, à quelques pas de chez Anna. J'[illegible] chez elle encore en nage et en désordre, [illegible] vêtements [illegible] sciure de bois et les mains gluantes de colophane. Qu'avaient ces déjeuners de si charmant ? Je crois surtout l'attention inlassable d'Anna pour mes plus niais bavardages, mon importance auprès d'elle et de me sentir attendu, considéré, choyé. Pour moi l'appartement s'emplissait de prévenances et de sourires, le déjeuner se faisait meilleur. En retour, ah ! je voudrais avoir gardé souvenir de quelque gentillesse enfantine, de quelque geste ou mot d'amour... Mais non ; et le seul dont il me souvienne, c'est une phrase absurde, bien digne de l'enfant obtus que j'étais, et que je rougis d'évoquer :

Comme je mangeais ce matin là de fort bon appétit et qu'Anna, avec ses modiques ressources, avait visiblement fait de son mieux :

— Mais Nana ! je vais te ruiner ! m'écriai-je (la phrase sonne encore à mon oreille)... Du moins sentis-je, aussitôt ces mots prononcés, qu'ils n'étaient pas de ceux

qu'un cœur un petit peu délicat pouvait inventer, qu'Anna s'en affectait, que je l'avais un peu blessée. Ce fut, je le crois bien, un des premiers éclairs de ma conscience ; lueur fugitive, encore bien incertaine, bien insuffisante à percer l'épaisse nuit où ma puérilité s'attardait.

(A suivre) ANDRÉ GIDE

LES SOIRÉES DE PÉTROGRADE

L'ANCIEN RÉGIME

I

L'ORGUEILLEUSE

Pourquoi, Princesse de Ballet,
Refuses-tu ta bouche ?
Les coulisses du Châtelet
Sont-elles si farouches ?

Tu n'étais jadis à Moscou
Que fille de cuisine,
Les chauffeurs te baisaient au cou
Qui sentaient la benzine.

II

LA RÉVOLTÉE

Ma tourterelle, mon amie
Suit des cours au Gymnase ;
Combinant acides et bases
Elle apprend la chimie.

Elle sera prostituée
Et jettera des bombes
Car le sang des reines tuées
Est doux à ma colombe.

III

LA MARTIALE

Le Grand Turc apprend ce qu'il cuit
Aux Kurdes en déroute
Quand le jeune hetman les poursuit
Par les gorges sans route

Mais son regard devient dément
Lorsqu'aux hordes soumises
Le vainqueur, changeant de chemise,
Montre deux seins charmants.

IV

LA RUSÉE

Le Maréchal de la Noblesse
Hait le leader des Cadets
Mais sa fille — quelle drôlesse —
Est éprise du dadais

Et, sur la glace du skating,
Capulets et Montaigus

Se tracent de mutuels signes
Avec leurs patins aigus.

V

L'INFIDÈLE

O Catherine Ivanowna,
O ma douce colombe,
Quitte ce vieux banquier qui n'a
Déjà qu'odeur de tombe.

On jase dans tout le district
De nos mains désunies.
Songe à mon cœur fidèle et strict,
A sa peine infinie.

VI

LA PERVERSE

Qu'elle était donc tentatrice
Lors du bal au Palais d'Hiver
La gorge de l'Ambassadrice
Sous l'écharpe en tulle vert !

Ce fut, à son gré, l'école
Buissonnière en plus d'un cas
Sous le manteau du protocole
Pendant quatre mazurkas.

VII

L'IRRÉSOLUE

N'écoute pas, Anastasie,
Ce discours qui te trouble.
Repousse ces colliers d'Asie
Ces bagues et ces roubles.

Le bras s'empourpre à l'aventure
Aux champs de Volhynie
Qui sera la rouge ceinture
De tes hanches unies.

LA RÉVOLUTION

VIII

LA MÉLOMANE

Cette dame maximaliste
Et septuagénaire
On raconte qu'elle aima Liszt
Et qu'elle aima Wagner.

Ce qui seulement la chagrine
— Disgrâce sans recours —
C'est n'entendre plus Lohengrin
Aux concerts de la Cour.

IX

LA GRAND' MÈRE DE LA RÉVOLUTION

Qu'un jour à la gare Alexandre,
Rentrant de Sibérie,
La foule la verrait descendre
D'un sleeping-car fleuri,

Eut-elle rêvé d'aventure
Cet accueil amical
Durant sa villégiature
Aux bords du Baikal ?

X

LES JOURNÉES D'AOUT

C'est vous qu'au Palais de Tauride,
Funeste privilège,
J'évoque par ce jour torride,
Princesse de collège.

J'oublie Ouvriers et Soldats
Pour vous, Iphigénie,
Et la fraîcheur de ce soda
Me paraît infinie.

XI

MONSIEUR PROTOPOPOFF

Regardez ce Monsieur qui va
Monter en limousine
Et cause avec Viroubova
Que l'on dit sa cousine.

L'Esprit l'a comblé de ses dons
Et parle en sa parole ;
Il enchante les guéridons
Et charme les consoles.

XII

LE CONVIVE

Elles t'aiment plus que la vie ;
Tu les mettrais au désespoir
Si tu ne venais pas ce soir
Au souper où je te convie.

Viens. Il y aura sous mon toit
Les plus belles de tes compagnes,
Des roses rouge, du champagne
Et une surprise pour toi.

XIII

LA LIMOUSINE

Sous la neige, la Rolls Royce
S'arrête le long du quai.
Ah ! L'étrange, le lourd paquet
Qu'ils cachent sous leurs pelisses !

Aux cent cloches de la Néva,
Tandis que sonnent matines,
Le très saint moine Raspoutine
Docile au destin s'en va.

XIV

LA PARTIE DE PÊCHE

N'entendez-vous pas le bruit sourd
Que font les brise-glace ?
Des blessures s'ouvrent, l'eau sourd,
Glauque, de place en place.

Ils sont mangés par les brochets
Aux voraces caresses
Ces doigts bien aimés que lèchait
Alexandra de Hesse.

XV

LE COLONEL ROMANOFF

Le soir vient ; la bise têtue
Dévaste les bouleaux ;
La voix des fontaines s'est tue
A Tsarkoïe-Selo.

Poursuivant son ombre qu'allonge
Le couchant solennel,
Erre dans le palais de songe
Un pâle colonel.

1916-1917 RENÉ CHALUPT

MARCEL PROUST ET LA TRADITION CLASSIQUE

Quand j'écrivais les quelques lignes qu'on a pu lire dans notre dernier numéro sur le Prix Goncourt, je n'avais encore qu'une idée très imparfaite de la tempête qu'allait soulever la distinction accordée au livre de Marcel Proust. Le choix des Dix me paraissait si naturel, si heureux, que je ne pouvais, malgré tout ce que je savais, m'attendre à un débordement si furieux de protestations.

Pourtant, en y réfléchissant, ces protestations, je vois bien maintenant qu'elles pouvaient être prévues. Dans le fond elles sont parfaitement normales. Ce sont celles qui toujours saluent la première tentative pour mettre à sa place une grande œuvre. Elles représentent la punition rituelle de quiconque s'efforce, dans le domaine des choses de l'esprit, à un acte de simple et élémentaire justice.

Si j'eusse conservé quelque doute sur l'importance d'*A la recherche du Temps Perdu*, il m'eût été enlevé par la petite émeute à laquelle nous venons d'assister. Seuls les chefs-d'œuvre ont le privilège de se concilier du premier coup un chœur aussi consonnant d'ennemis. Les sots jamais ne

se mettent en révolution sans qu'il leur ait été fait quelque positive et vraiment cruelle injure.

*
* *

J'aurais beaucoup aimé à n'écrire sur Proust qu'à la façon dont il écrit lui-même, c'est-à-dire avec lenteur, complaisance et détail. J'avais commencé, il y a six mois, sur son roman, une étude où je voulais mettre, à défaut d'autres qualités, toute ma patience. Pressé par l'actualité, je ne vais pouvoir en donner aujourd'hui qu'un extrait, quitte à corriger plus tard par d'autres considérations ce que celles qu'on va lire ont peut-être de trop exclusivement technique.

*
* *

Je ne puis prendre pour un simple hasard le fait que Proust a vu se coaliser principalement contre lui tous les tenants de " l'art révolutionnaire ", tous ceux-là qui, confondant vaguement politique et littérature, s'imaginent que la hardiesse est toujours de même sens dans les deux domaines, que dans le second comme dans le premier il n'y a d'initiative qu'*en avant*, que l'inventeur est toujours celui qui va plus loin que les autres, — tous ceux-là qui se représentent l'innovation littéraire comme une émancipation et qui saluent comme un pas de plus vers la Beauté chaque abandon d'une règle jusque-là respectée, chaque nouvelle entrave qui tombe, chaque précision de moins qu'on apporte. L'un d'eux, non sans candeur, a traité Proust d'écrivain " réactionnaire ". Et comment eût-il compris qu'en littérature il peut y avoir des révolutions *en arrière*, des révolutions qui consistent à faire moins

gros, moins grand, moins libre, moins sublime, moins pathétique, moins sommaire, moins " génial " qu'on n'a fait jusque-là ? Comment eût-il compris que c'est d'une révolution de ce genre que nous avons aujourd'hui avant tout besoin, et que cette révolution, le " réactionnaire " Proust vient justement en donner le signal ?

Je tâcherai quelque jour d'analyser en détail les raisons qui ont fait de notre XIXe siècle une période de grave langueur pour toute la littérature psychologique. Je ne prends aujourd'hui que le fait qui me paraît incontestable. A partir de Stendhal, il se produit une dégradation continue de notre faculté, pourtant si ancienne, si invétérée, de comprendre et de traduire le sentiment. Flaubert représente le moment où le mal devient sensible et alarmant. Je ne veux pas dire que *Madame Bovary* et *l'Education Sentimentale* n'impliquent aucune connaissance du cœur humain ; mais ni l'un ni l'autre ouvrage ne contient la moindre vue *directe* sur sa complexité; ni l'un ni l'autre ouvrage ne nous fait avancer en lui, ne nous en découvre *de face* de nouveaux aspects. Il y a chez l'auteur une certaine pesanteur de l'intelligence au regard de la sensibilité ; elle la suit mal ; elle ne la débrouille plus ; elle ne sait plus l'atteindre dans son caprice et dans sa nuance. De là, je crois, l'impression de piétinement que nous donnent ces livres, pourtant si fortement " en marche ", et dont le style, comme le remarquait si justement ici-même Marcel Proust, fait penser à un " trottoir roulant ".

Un stade plus avancé de la maladie dont a souffert au XIXe siècle notre sens psychologique peut être avantageusement étudié dans les premières œuvres de Barrès.

Grande entreprise d'un écrivain sur lui-même ; nombreuses et précises dispositions pour procéder à une investigation aussi subtile et pénétrante que possible de ses émotions : résultat rigoureusement nul. Il n'y a pas, dans les trois ou quatre volumes du *Culte du Moi*, le plus petit embryon de découverte psychologique ; c'est vraiment le " Dieu inconnu " qui, d'un bout à l'autre, s'y trouve encensé. Malgré toute sa bonne volonté, malgré tout l'appareil dont il s'entoure, Barrès n'arrive pas à vaincre l'hermétique nuit intérieure dont il est affligé.

Partout d'ailleurs autour de lui, à cette époque, l'intelligence de soi est en baisse. Jamais on n'a tant parlé d'intuition, et jamais on n'en a été plus incapable ; du moins en ce qui regarde les objets intérieurs. Le Symbolisme apprend non pas seulement aux poètes, aux romanciers aussi, une certaine manière délicieuse de ne s'aborder soi-même qu'en songe. Il s'agit avant tout d'être aveugle. L'effort à faire, s'il y en a un, est exactement au rebours de la clairvoyance : pour mieux faire vibrer le lecteur, on ne touchera que du dehors et avec une sorte de circonspection enivrée aux émotions dont on veut le ravir ; il faut les presser, les étreindre, leur faire donner toute leur liqueur ; mais ne surtout pas les pénétrer, les attaquer, les dissoudre. L'écrivain, quel qu'il soit, s'exerce avant tout à être global ; il n'est content que lorsqu'il réussit à restituer d'ensemble, par la suggestion, par la caresse, un moment de son âme ; il n'a le sentiment d'avoir fait sa tâche que lorsqu'il est parvenu à se subir lui-même, tel quel et en toute ignorance, pendant un instant.

Le roman psychologique s'imprègne de lyrisme ; il n'est plus une branche de l'étude des passions ; il ne sert

plus à dessiner des caractères ; à de très rares exceptions près, il n'est plus conçu que comme un recueil d' " impressions " sur l'âme, de " paysages introspectifs ".

Au premier abord, Proust peut sembler n'avoir rien fait d'autre que porter ce genre à sa perfection. N'est-il pas un prodigieux " évocateur " de sensations et de sentiments ? A quoi s'attache-t-il, sinon à faire revivre sous les yeux du lecteur tout son passé intérieur ?

— Sans doute ; mais il y a la manière. Il ne compte pour cela sur aucune baguette magique. Il ne va pas faire " surgir " devant nous " du fond des eaux " son âme comme une île entière et tout équipée. *A la recherche du Temps perdu :* ce titre dit tout ; il implique une certaine peine, de l'application, de la méthode, de l'entreprise ; il signifie une certaine distance entre l'auteur et son objet, une distance qu'il aura sans cesse à franchir par la mémoire, par la réflexion, par l'intelligence ; il sous-entend un besoin de connaissance ; il annonce une conquête discursive de la réalité poursuivie.

Et en effet Proust laisse tomber dès l'abord tous les moyens littéraires qui participent le moins du monde de l'enchantement. Il se prive, avec quelque sévérité même, de la musique; on voit qu'il ne veut pas suggérer, mais retrouver.

Il s'attaque aux sentiments, aux caractères, par le détail ; il n'abdique pas toute prétention à en montrer le contour et la silhouette ; mais il sait que cela ne doit, ne peut venir qu'à la longue. Grignoter d'abord. C'est un rongeur : il fera beaucoup de débris, avant que l'on puisse comprendre que ça n'en est pas, que ce sont les matériaux d'une vaste et magnifique construction.

Je ne puis dire assez combien je trouve émouvant son renoncement à émouvoir, sa patience, sa diligence, son amour de la vérité. Il prend sa plume du bon bout ; il dessine d'abord un petit morceau et le reste vient tout seul peu à peu. Il me fait penser aussi à ces machines qui avalent si mathématiquement la pièce d'étoffe, la feuille de papier dont on ne leur a pourtant livré que la frange.

Il ne fait rien apparaître que par le dedans ; du Temps perdu, il ne pense pas à redire l'écho ; il tâche seulement de lui rendre peu à peu tout son contenu. Et de même en particulier pour chaque émotion qu'il a éprouvée, pour chaque personnage qu'il revoit. Il cherche tout de suite leurs nuances, leur intime diversité ; ce n'est qu'à force d'y découvrir de la différence qu'il espère les rappeler à la vie.

M. Jacques Boulenger a très finement remarqué dans *l'Opinion* que Proust ne peignait les autres qu' " en retraçant le reflet qu'ils laissaient en lui ", et qu'il allait ainsi chercher leur image comme au fond d'un miroir intérieur. Il faut comprendre toute la signification de ce procédé. On a beau faire, il n'y a de description vraiment profonde des caractères qu'appuyée sur une étroite et solide compréhension de soi-même. Avant de se tourner vers le dehors avec quelque chance de succès, il faut que l'analyse ait fortement mordu au dedans. Du moins, est-ce la loi chez nous, en France. Ce qui a manqué à Flaubert et à tous les romanciers de son école, c'est d'avoir su se saisir d'abord eux-mêmes. Pour avoir voulu être d'emblée et directement objectifs, ils se sont condamnés à poser simplement devant eux des *objets*, mais sans les animer, sans les diversifier, sans les éclairer intérieurement.

Proust voit toutes choses, et même les extérieures, sous l'angle où il se voit lui-même. Et comme il a pris en lui-même l'habitude de la réfraction, son regard d'emblée décompose, spécifie. Il parvient ainsi, en ne séparant jamais aucun être de son détail, à nous le montrer toujours entièrement concret, aussi nourri au dedans qu'au dehors, à la fois étonnant et connu.

C'est la grande tradition classique qu'il renoue ainsi. Racine fait-il autre chose que d'aller chercher autrui en lui-même? Ayant mis un jour son intelligence aux trousses de sa sensibilité, peu à peu, par tout ce que l'une gagne sur l'autre, il devient créateur. Et de cette façon seulement. Rien par lui n'est suscité d'emblée. C'est par la compréhension, c'est par l'analyse, c'est par la connaissance, qu'il fait naître peu à peu des êtres différents. Et ces êtres eux-mêmes, s'ils se dessinent aux yeux du lecteur, ou du spectateur, c'est grâce à la continuation en eux de ce progrès de l'intelligence. Le poète du premier coup a tourné le dos à leur totalité, il a refusé l'aspect qu'ils eussent pu prendre ; il n'a voulu que les mieux voir, qu'entrer dans leur âme comme il était entré d'abord dans la sienne, c'est-à-dire tout armé d'attention. Hermione, Néron, Phèdre, d'où sortent-ils peu à peu pour nous, sinon du sein des sentiments entre lesquels on nous les fait voir partagés ? Il n'y a pas ici de *création* à proprement parler, mais de *l'invention* seulement, c'est-à-dire quelque chose de *trouvé*, d'aperçu, de démêlé, une constatation, et si l'on peut dire, de la conscience d'autrui.

Proust, en plus grand, en plus lent, en plus minutieux, en moins dramatique, reprend cette méthode. Il retrouve, en tout, le chemin de l'intérieur. Et non pas, suivant le

mode bergsonien, par un effort de concentration et de sommeil, mais au contraire par un déploiement paisible de lucidité et de discernement. Aussi naturellement qu'un poète projette devant lui des images, oublieux de soi, — Proust, plongeant en lui-même, interroge, explore, devine, reconnaît et peu à peu s'explique les choses et les gens ; son esprit mange tout doucement ce qu'ils comportent d'obscur ou d'opaque, détruit en eux tout ce qui ne se laisse pas voir, tout ce qui tendrait à faire seulement impression ; il les *invente* ainsi, rien qu'en en faisant l'*inventaire*, par la seule calme perpétuité de la considération qu'il leur accorde. Pour les produire il les démontre. Sur la page où il écrit, c'est leur évidence qu'il tente et, par dix mille mots, va chercher. Il n'admet pas leurs ombres : elles aussi doivent êtres pleines de traits qu'on peut, qu'il faut saisir : faute de mieux il les peuplera de ses hypothèses.

Il travaille ainsi à contre-sens de tout le Romantisme, qui a sans cesse consisté à faire croire à des choses sans les montrer. On peut attendre de son intervention, pour notre littérature, un immense dégonflement. Il va devenir, d'ici quelque temps, impossible d'intéresser en bloc, de toucher directement l'imagination : l'écrivain ne pourra plus demander cette foi des sens, à laquelle il a été fait un appel de plus en plus tyrannique. Il faudra s'expliquer, il faudra mettre cartes sur table. Et l'on verra bien alors que les grandes choses sont celles où il y a le plus de petites, que la profondeur est en raison inverse de l'énormité et que le génie n'est peut-être pas si différent qu'on en est venu à le croire du jugement et de la précision.

En nous débarrassant de l'indivision des idées et des

sentiments, Proust nous débarrasse de l'énigmatique et de l'incontrôlable. Il rend de l'eau au moulin de notre raison et fait travailler en nous de nouveau la faculté réfléchissante. Grâce à lui, nous échappons à cette espèce de complicité sensuelle ou de conversation mystique, qui tendait à devenir la seule relation où nous pussions nous trouver engagés avec un écrivain. Nous reprenons goût à comprendre; notre plaisir est de nouveau d'apprendre quelque chose sur nous-mêmes, de nous sentir pénétrés par la définition, de nous reconnaître plus avant formulables que nous n'avions cru l'être.

Le grand et modeste cheminement à travers le cœur humain que les classiques avaient amorcé, recommence. " L'étude des sentiments " fait de nouveau des progrès. Nos yeux se rouvrent à la vérité intérieure. Notre littérature, un moment suffoquée par l'ineffable, redevient ouvertement ce qu'elle a toujours été, dans son essence : un " discours sur les passions ".

JACQUES RIVIÈRE

LA GUÉRISON SÉVÈRE

PREMIÈRE PARTIE.

LE VOYAGE, LES INSCRIPTIONS

Je n'ai pas cessé de suivre ma pensée, depuis le commencement de cette maladie. Même il est surprenant qu'elle soit restée pareille à elle-même, quand mon corps changeait tellement : elle me surprend aujourd'hui où je la devine aussi vite qu'il arrivait les premiers jours, lorsque à mon arrivée dans ce village nouveau — et que, pris de fièvre, je m'arrêtais chaque jour davantage de découvrir — le jardin de pois, le portail et ce toit de pierres à travers la fenêtre diminuaient pour moi. Je remarquais mieux à mesure les histoires où je me trouvais.

***

Voici la principale de ces histoires (je l'ai conservée, je pense, deux jours) : le docteur avait bien emporté, sur notre bateau, d'assez grands blocs de glace. Mais ces blocs avaient été mis à prendre dans des tonneaux, ils étaient exactement ronds, de sorte que le timonier s'exerçait avec eux chaque soir au lancement du disque. Ils fondirent, ou devinrent sales. Un soir, un disque mal jeté me frappa au front.

A présent, ils étaient juste assez grands pour que le docteur et moi pussions avec eux jouer au jacquet. Cer-

tains n'étaient plus bons que pour les dames, les hommes de l'équipage les emportaient.

Le bateau n'avait pas encore tourné le cap, et nous commençâmes à vomir le sang : il nous arrivait brusquement à la bouche, avec le goût et la forme d'une langue de chien. Nous mangions alors un de nos pions, en choisissant les plus propres. Cela compliquait le jeu.

***

Les mineurs que je distinguais, bien avant le bateau, dans le papier bleu des fenêtres, étaient sans doute les mêmes que ceux d'un cinéma, place Clichy, où des films bleus montraient les travaux et les explosions des mines, avec l'amour d'une galibotte pour son ingénieur. Une fois je découvris une femme nue, et qui levait les bras : en la regardant avec soin, je vis qu'elle était encore un mineur, qui tapait à coups de pioche dans le plafond de son boyau. Il n'était pas nu plus bas que le ventre.

Ces mineurs ne remuaient pas, mais semblaient dégager une grande force.

Les poutres du plafond me rappelaient d'autres poutres, lorsqu'enfant je dormais dans un grenier à avoine, et que les nuits étaient très courtes. Des animaux, que je distinguais mal, s'y montraient ; aussi un moine et de longues files de voitures. Ces voitures penchaient, comme si leur roue gauche avait été légèrement plus faible que la droite. Il passa encore trois personnes que je reconnus, et Simone.

Les hommes et les femmes que je voyais sur la tapisserie, en face de moi, étaient fanés et vieillots. En outre ils s'obstinaient à porter sur la tête des couronnes ou des

fleurs passées, même quand cela n'allait pas à leur caractère (comme pour ce joueur de violon nègre, qui passa d'un côté de la chambre à l'autre). Ainsi la joie que j'avais prise à les découvrir se gâtait, et je les oubliais vite ; je n'ai franchement profité que, sur la vitre salie par les hirondelles (elles doivent avoir leur nid dans l'angle du mur, d'où tombe cette cascade de crottes), de ce vol d'oiseaux qui franchissaient une plaine et, la plupart, volaient la tête en bas. Je voyais si nettement les lignes de leurs corps qu'ils pouvaient bien être déplumés. Dans la suite, plusieurs se perdirent : celui qui demeura jusqu'à la fin était nu, il avait la grosseur d'une oie et portait le bec ouvert.

*
* *

Tous ces événements me fatiguent à écrire (bien moins que si je voulais faire une lettre, même la plus simple). Pourtant si je ne les écris pas aujourd'hui, ils se perdront : il n'en est pas un qui ne me paraisse à présent avoir été une distraction, et fait pour être oublié. Déjà, pour que je retrouve tout à l'heure cette Daphné, il a fallu le hasard que Juliette se soit inclinée tout à fait comme elle et juste au dessous. J'ai bien connu cette Daphné dont les cheveux sont noirs, mais son corps a la même couleur passée que le reste. Elle se penche vers l'eau, et tout ce corps fléchit comme les genoux fléchissent quand on veut se lever.

Puis, je n'ai guère su conserver la sorte d'intérêt que je leur prêtais. Certes je ne croyais pas vivants Daphné, les oiseaux, les mineurs, mais tout de même... Oui, ils ne présentaient pas cette difficulté que me font les véritables personnes, c'était la différence.

***

Je n'ai pas cessé de suivre ma pensée, mais il est venu un temps où j'ai voulu profiter d'elle. Je ne sais comment s'est fait le passage : c'était peut-être pour la familiarité où je me trouvais avec elle, dont il est facile de tirer parti. Ou bien encore...

Mais je ne puis guère parler de ces choses qui ne sont pas seulement de moi.

Je me suis mis à me répéter, dès ce moment : " Il faut que je guérisse, il faut que je guérisse ". J'ai couvert d'inscriptions le mur qui est en face de moi. Et je me disais, à chaque inscription nouvelle : " Pourquoi n'ai-je pas commencé plus tôt ? "

***

Les hommes et les femmes passées se transformèrent d'abord. Ce fut assez facile, puisque je ne voyais guère d'eux que le contour extérieur, mais point de corps ni de plis. Je trouvai dans le coin gauche du mur, à partir du bas, ces mots : " Je suis guéri ". Ce que j'avais pris d'abord pour un jet d'eau dessinait maintenant les parties hautes des lettres. Alors je mis au dessus : " Je ne tousse plus ", puis " Je respire bien ". (Ces trois inscriptions étaient correctes et régulières comme sur un cahier d'écriture.)

Plus haut, à l'endroit du violon nègre : " J'ai mille amis avec moi ". Cette exagération me plaisait. Elle ne resta pas longtemps à la même place, passa quelques jours sur la couverture grise et se posa, à la

fin, sur le léger bouquet qui est au bout de la cheminée dans un pot à confitures. Le nombre des tiges de coquelicot, que je distinguais, l'aida à se fixer. Le coin de droite en haut demeura vide. Pour les poutres du plafond, j'ai su dès le début qu'il n'y avait rien à attendre d'elles ; exprès je ne les regardais pas. Leur vitesse d'avant, et le plaisir que je prenais à cette vitesse leur imprimait une sorte de faute.

Sur le coin de gauche j'écrivis : “ Je suis guéri comme 2 et 2 font 4 ”. Les chiffres se montraient clairement, c'était l'inscription qui me donnait le plus d'assurance. Je ne la regardais qu'en dernier lieu, afin qu'elle fortifiât les autres.

Je ne puis pas dire que ces diverses phrases me soient jamais apparues avec une grande netteté. Je connaissais cependant qu'elles étaient là : c'était une sorte de science, plutôt qu'une observation qui se fût à chaque fois renouvelée.

* * *

La fenêtre me donna des sens plus subtils ; j'hésitai un ou deux jours avant de parvenir à les posséder. Le montant de droite voulut dire : “ Je suis fort ” et celui de gauche : “ Je suis beau ”. La barre de fermeture : “ Je suis clair ”. Enfin la vitre de gauche qui était parfaitement propre (celle de droite était tachée par les hirondelles) signifiait : “ Je suis jeune ”. Ce dernier sens fut le plus difficile à retenir, et quand je les voulais tous retrouver et les dire trop vite, c'est en arrivant à lui qu'il m'arrivait de me tromper. J'avais beau me représenter que le vide de cet espace et sa propreté

figuraient une âme peu formée, et manquant encore d'impressions.

Tout ceci était d'un degré supérieur aux grossières inscriptions de la tapisserie et me fit un usage plus long.

*
* *

Le papier bleu, dans la nouvelle organisation, ne tenait aucun rôle. Pourtant, comme si la direction de mon esprit avait changé, il ne me fut jamais possible d'y retrouver les mineurs, la femme levant ses bras — ni même ces vagues que je distinguais le dernier jour du voyage. Je les cherchais machinalement, à mes moments de distraction ; ou plutôt je m'apercevais à la fois, et sans déception, que je venais de les chercher et ne les avais pas découvertes.

*
* *

Je n'ai fait part de ces dispositions à personne — même pas à Juliette. Ils ne s'étonnent pas que je consente à demeurer immobile, et sans plaisirs.

Ou c'est pour leur proposer une concession que j'ai demandé — vers le moment où les inscriptions gagnaient sur les histoires et les images — deux règles et un jeu de constructions en bois, pour jouer sur mon lit, disais-je.

Combien cependant les inscriptions à leur tour s'effacèrent plus vite que n'avaient fait les histoires, et mes idées avec elles diminuèrent, aussitôt que je me préparai, non sans quelque début de mouvement, à me lever et marcher, et n'ayant plus rien de commun avec ces jambes difficiles, ce ventre ou bien la table, autre que cette absence aussitôt de ma pensée.

* * *

En jetant à bas du lit mon édredon je le vois entraîner un objet brillant, que je cherche par terre. Mais ce n'était qu'une tache de soleil qui passe par un trou du volet, je la retrouve par hasard sur la couverture.

Ce ne sont pas les cris des oiseaux qui m'ont réveillé, ni cette tache, mais bien mes jambes en sueur et ma bouche embarrassée.



Je suivais de l'œil ces deux moineaux qui se poursuivent d'une branche de prunier à l'autre quand un corbeau ou quelque oiseau noir vient se coller à la vitre : il est brusquement si près que ma tête malgré moi s'écarte d'un coup : mais il repart après un instant, ou plutôt je le fais repartir. Il n'est que l'un des moineaux qu'un bouillon du verre a grossi. Le revoici sur le prunier qui saute et descend.

Je suis surpris de ne l'avoir pas aussitôt renvoyé sur son arbre. J'ai conscience du temps pendant lequel je me suis trompé.



Je me lèverais plus aisément si la chambre était grande, et que je pusse marcher raide. Mais je ne supporte pas de me plier ; sans doute pour cette sorte de rétrécissement du mollet, que j'éprouve...

(à cette douleur aux genoux qui me donne continuellement l'envie de les étendre, j'ai senti, toute la nuit dernière, se développer mes jambes)

ou bien parce qu'il ne m'est pas naturel de me soumettre aux meubles, à la cheminée : exactement, de les reconnaître.

*
* *

Quelle humiliation me vient de ces choses difficiles : fenêtre où l'on regarde, cheminée pour s'appuyer, et ces trois pas à partir du lit. (Pourquoi les fait-on plus facilement, en mettant les mains dans les poches ; et en supposant que l'on va loin, qu'il n'y a pas à tenir compte de ces premiers obstacles...)

Ainsi je retrouve la part machinale de ma vie : comme si mon corps seul avait été préparé à se guérir...)

*
* *

Je suis descendu à midi, et je suis resté assis au soleil, sur une pierre. L'eau coule à la fontaine continuellement. Un long crin de cheval tombé sur l'eau donne au fond du bassin, en ombre, un collier de perles inégales. A cause des façons irrégulières dont l'eau s'attache à lui.

Je le regarde sans plaisir. Il semble, à chaque moment, que je doive rappeler mes forces et tâcher à les réunir, loin qu'elles me reviennent d'elles-mêmes. Une surprise les disperse.

*
* *

Je ne prête pas attention à cette chambre épuisée. Mais que trouvé-je ailleurs ? Des champs inutiles, un pays trop grand. Seul me retient ce saule qui pleure devant une maison, dont les arceaux moisis lui ressemblent par la couleur, et reproduisent sa forme.

Je ne puis éprouver que les choses autour de moi soient fraîches et nouvelles (comme il arrive dans les convalescences). De quelle sorte est donc ma guérison, et qu'y a-t-il de faussé en elle, quel poids ?

Guérison cependant. Il ne reste, dit le médecin, que la faiblesse.



La même lassitude, sans doute, oblige le convalescent au sentiment de nouveauté, sans lequel il ne continuerait pas à choisir de vivre. Ainsi le monde, au début d'un amour, paraît usé : où se porte la découverte. Est-ce pour avoir trop donné que ma pensée ici n'est plus capable de ses inventions naturelles.

Pour avoir trop donné d'elle, et sans ordre : même les deux premiers jours, dont je n'ai pas parlé ; c'est que mes idées étaient alors plus rapides, elles avaient aussi plus de charme — et certaines d'entre elles un charme si fini et sûr qu'il m'a semblé que je pouvais les écrire, qu'elles seraient ce charme en mots, à ma disposition.

J'ai retrouvé le papier avec la phrase. A peu près : “ les hommes, les pierres de dessous les ponts... changements de temps... ”. J'ai souvenir que l'effort pour écrire me fut anormal ou désagréable. Le charme devait tenir à ce que tout se perdît aussi vite.

Il avait disparu le jour que commencèrent — oui, c'était le onzième jour, un jeudi — les inscriptions utiles, qui certainement ont touché de plus près à cette guérison sévère, et sans joie elles-mêmes l'ont faite à leur image.

DEUXIÈME PARTIE.

RÉCIT DE JULIETTE

I

Quand j'ai eu la dépêche qui m'apprenait seulement que Jacques était malade, il m'a semblé que j'avais depuis quelques jours des inquiétudes pour sa vie. J'ai été sûre aussi qu'il était atteint dangereusement, et j'ai imaginé que c'était de la grippe. Mais une demi-heure après, dans le train, je suis devenue plus confiante, en me disant : si j'ai trouvé ce train, dont je ne savais même pas l'heure, sans attendre — et il n'y en a que trois dans la journée — c'est déjà un signe, c'est une réussite. Je me rappelle mal cette nuit dans le train ; je crois que dehors il pleuvait tout le temps, j'ai dû chercher à me souvenir de toutes les personnes que je connaissais qui s'étaient guéries complètement après des grippes très graves. Puis mon inquiétude diminuait à mesure que je me rapprochais de Jacques. A Chambéry, j'ai appris que je n'aurais pas à attendre trois heures, comme d'habitude, mais seulement vingt minutes. C'était encore une réussite.

Madame Mascar m'a dit : " Votre mari a été sérieusement malade, mais aujourd'hui le médecin est plus content, c'est une congestion pulmonaire ". J'ai pensé qu'elle exagérait. Quand je suis entrée dans la chambre de Jacques, j'ai vu tout de suite la courbe de température qui montait plus haut que 40, et le crachoir avec des crachats rouillés. C'est donc vraiment une pneu-

monie, mais cela vaut mieux qu'une mauvaise grippe. Jacques m'a reçue mal, et j'ai été obligée de lui promettre que je partirais le lendemain, s'il me le demandait encore. Je me suis rappelé que Geneviève, dans sa grande maladie, ne pouvait pas supporter de voir sa sœur, qu'elle aimait pourtant beaucoup.

Jacques me paraissait gêné dans le lit, qui est trop petit pour lui ; et je n'aimais pas non plus cette couverture poussiéreuse sur le mur.

***

J'ai vu enfin le médecin ; il a fait à Jacques une injection d'huile camphrée. Jacques m'a dit : " Je pense que c'est pendant mon voyage à Thénissey que j'ai attrapé cette maladie. — Quel voyage ? — Ah, au lieu de venir à Frôlois directement, j'ai passé par Thénissey, pour voir du pays ". Je n'ai pas très bien compris, mais je n'ai plus rien demandé.

Le soir de ce jour, Jacques m'a quand même appelée pour m'embrasser. Il ne me regardait pas, mais deux ou trois fois en ouvrant les yeux il a dit : " C'est toi ", une fois peut-être avec un peu de joie. Presque aussitôt est arrivée Madame Hugonnet, avec une autre dame, jeune et que je ne connaissais pas. J'ai eu un sentiment pénible en voyant cette dame, j'ai dû penser vaguement qu'elle était une amie de Jacques — est-ce son indifférence, qui me rendait si méfiante. Madame Hugonnet me l'a présentée : " C'est la femme du maire, elle peut beaucoup, si vous avez besoin de quelque chose pour votre mari ou pour vous ". Je n'ai rien demandé. Madame Hugonnet m'a

offert alors un petit paquet de dattes ; j'ai refusé, en disant que Jacques ne pouvait pas les manger, et que moi je ne les aimais pas. Elle a tellement insisté que j'ai fini par les prendre en disant que je les donnerais à Madame Mascar ; j'ai regretté ensuite d'avoir été si peu aimable.

Le médecin m'a recommandé de ne pas fatiguer Jacques, et de ne pas chercher à lui parler. Je me suis aussi défendu de penser à rien d'autre qu'à ceci, que je me répétais : " Il faut que Jacques vive ".

***

Il me dit souvent les rêves qu'il fait. Mais il ne répond pas volontiers à mes questions : ainsi je ne peux arriver à savoir au juste s'il a des étouffements. On dirait que sa maladie ne l'intéresse pas ou plutôt lui fait honte.

Il ne songe pas aux choses les plus simples, pourtant il s'attache à des détails auxquels je ne croyais pas qu'il tînt à ce point. Dans ses moments les plus inconscients, il est encore très sensible aux défauts qu'il me reprochait : comme à certains mots ou à mes façons de parler qu'il appelait trop autoritaires. Parfois, même dans l'obscurité, il me dit : " Ne fronce pas les sourcils comme ça " ; je crains d'avoir pour lui, quand je fronce les sourcils, une expression mesquine ou dure.

Le médecin lui a fait des ventouses scarifiées. Avant qu'il ait commencé, j'ai été inquiète et je lui ai demandé: " Vous ne vous servez pas d'un scarificateur ? " Il a répondu : " On ne s'en sert plus. — Pourtant c'est plus simple qu'avec un bistouri. Dans les hôpitaux de Paris..."

Alors Jacques, qui ne paraissait pas écouter, m'a regardé avec un air brusquement fâché. Il me reproche aussi d'aimer trop à critiquer.

***

Si le médecin fait ces ventouses scarifiées, c'est que la contagion gagne des foyers nouveaux.

Jacques a maintenant les cheveux et la barbe longs. Son corps et sa figure ont pris une couleur d'ivoire.

Le médecin a dit : "Encore quatre jours et le cap sera doublé. Nous serons fixés. C'est mardi ou mercredi." Je pensais que le huitième jour devait être lundi, puisque la maladie a commencé le dimanche soir.

II

Pour la première fois, j'ai dormi cette nuit, trois heures. En me réveillant, vers minuit, je l'ai trouvé couvert de sueur. Je l'ai lavé, j'ai lavé aussi sa bouche desséchée avec un coton mouillé enroulé à mon doigt. Je lui ai donné à boire. Il m'a souri, je pense.

Ses crachats étaient de plus en plus sanguinolents. J'aurais voulu avoir quelqu'un à qui parler de son état, le médecin me paraissait toujours trop pessimiste ; peut-être est-ce sa nature. Madame Mascar venait souvent m'embrasser et me rassurer, elle était sincèrement bonne. Le jour de mon arrivée, elle m'avait parlé avec beaucoup de cœur ; elle pleurait, et je me rappelle que je lui ai baisé les mains.

Jacques demande plusieurs fois : "Quelle est cette

odeur ? On dirait du vinaigre ". Elle vient de lui, comme il arrive aux très malades.

Je ne sais que penser. La fièvre monte encore, et à aucun moment ne descend au dessous de 40. La toux est plus pénible, je crains une hémoptysie. Ses joues se creusent, sa bouche est de plus en plus empâtée.



Je sentais qu'à nous deux, en faisant effort, nous devions empêcher qu'il mourût. Alors je le priais de ne penser qu'à sa guérison, et de la vouloir fortement. Il me semblait que la nuit j'avais plus de force pour le supplier ou lui donner un ordre. Il me comprenait, cependant il ne répondait pas comme je le désirais : de penser à sa maladie, on aurait dit, le faisait distrait.

Alors avec toute ma douleur je tombais dans un état d'extase, où je me répétais : " Il va guérir, il est déjà guéri, il faut qu'il guérisse ". Je croyais voir ces mots écrits sur le mur, ou sur les couvertures. Je les appelais, je me pénétrais d'eux — mais au plus pendant une demi-heure, ensuite j'étais épuisée.



Le dixième jour, il récitait ou parlait une moitié de la journée, tantôt en souriant, tantôt avec tristesse, en se soulevant un peu sur le lit ; et il me disait : " Juliette, écoute ; tu n'écoutes pas assez ". Mais il était vite fatigué, la sueur lui venait au front, ou il avait un accès de toux. Ses ongles étaient bleus et bombés ; et ses yeux légèrement

éteints : ils étaient devenus si sensibles qu'il exigeait que les volets fussent continuellement fermés. Sans cela, disait-il aussi, il regardait trop.

Jamais il ne se plaignait ; cette nuit où je ne le quittais pas des yeux, à un moment j'ai vu son nez s'amincir.

La température n'est pas tombée. Au contraire, elle se maintenait à 40, presque en plateau. Je me rappelais continuellement les guérisons que j'avais vues, quand j'étais dame de France : je n'en trouvais pas qui lui ressemblât.

Il m'a demandé de lui acheter des règles et un jeu de constructions, pour jouer sur son lit : " Tu comprends, si j'avais des jouets je ne serais plus préoccupé par toutes les choses inutiles que je vois ". Je lui ai porté les règles ; je n'ai pas osé acheter les constructions, parce que le médecin aurait pensé qu'il délirait : il a paru très déçu, je ne comprends pas ce qu'il espérait de ces jeux.

Le soir il m'a encore fait des reproches. Il insistait, et les répétait comme si ces reproches à faire le gênaient pour se guérir. Le dixième jour a passé ainsi.

*
* *

J'étais sortie dans le jardin, chercher quelques fleurs pour les mettre sur la cheminée. Quand je suis rentrée, il m'a appelée : " Juliette, viens voir. Je crois que je saigne du nez ". Il avait rendu du sang, le crachoir était à moitié plein. Mon cœur battait fort ; j'ai mis un peu de coton dans ses narines, je l'ai retiré blanc. Alors je suis vite allée demander à Madame Mascar si l'on pouvait envoyer chercher le médecin. C'est Monsieur Ménard qui a attelé, il est parti aussitôt. Vers dix heures, il ramenait

le médecin, qui a paru très inquiet de tout ce sang : il fait à Jacques une piqûre d'émétine, et il a envoyé Ménard à Poizeulles, chercher de la glace. Puis il m'a recommandé de couper la glace, quand je l'aurais, en petits morceaux ronds et de les donner à sucer à Jacques, à chaque crachement de sang.

Un peu après minuit, Ménard est revenu avec un grand bloc de glace, un couteau et un marteau. Il m'a dit : " Je suis resté une heure à appeler la femme, par la fenêtre. A la fin, il a bien fallu qu'elle s'habille : je lui ai dit que c'était pour un mourant ".

Heureusement Jacques, qui avait écouté tout le reste, n'a pas semblé comprendre ce mot-là. Plusieurs fois, j'ai cru qu'il choisissait ce qu'il entendait.

III

Jacques paraissait plus affaibli encore, quand il s'est réveillé le onzième jour. Il voulait demander à boire, et n'y parvenait pas. Pourtant, comme j'allais m'asseoir contre son lit, il m'a arrêtée en me montrant sa veste, et il a dit : " Prends-la ", ou " Soigne-la ".

Je n'ai pas compris, c'est pour lui faire plaisir que j'ai porté la veste dans la chambre d'à côté: presqu'aussitôt j'ai trouvé les deux lettres, qui étaient à moitié sorties de la poche. (Est-ce qu'on les avait touchées pendant la nuit ? Mais qui? Et Jacques, comment aurait-il pu les atteindre...)

J'ai trouvé aussi une fleur et un nœud de ruban noir.

* * *

Mon désespoir n'est pas devenu plus grand ; mais il

m'a semblé qu'il passait dans mon corps. Tous les jours qui ont suivi, j'ai eu des contractions violentes, et des étourdissements si fréquents que je ne pouvais plus demeurer debout. J'avais aussi une douleur au côté, que j'ai prise pour une sciatique.

J'ai trop songé à moi tout le lendemain. Je me suis aperçue que depuis deux jours malgré moi je croyais à la mort de Jacques, et je cherchais comment me tuer aussi ; mais j'ai compris tout d'un coup que cela ne suffisait plus, il nous fallait réparer ce qui s'était passé.

Je n'arrivais pas à me sentir assez forte. Mes idées se perdaient : je croyais alors qu'il n'y avait autour de moi que des décors et des acteurs ; ou bien les choses que je voyais me paraissaient ne posséder pas d'autre face que celle qui était tournée vers moi. Encore je commençais à penser, à de certains moments, que j'étais partie pour un long voyage, et je distinguais des vagues dans le papier bleu des vitres.

*
* *

A l'auscultation, la congestion gagne le poumon droit. Je songeais, depuis hier, que pendant mon service à la Charité l'on se servait souvent de l'électrargol pour abaisser la fièvre. Je n'avais pas osé en parler au docteur, mais c'est lui aujourd'hui qui en a apporté et fait à Jacques une piqûre. Cela m'a donné confiance, non pas tant le remède que cette rencontre.

Je voulais cette nuit lui avouer que j'avais tout appris. Alors pour me sentir plus pure je cherchais en moi les mensonges que j'avais pu lui dire, ou tout ce que j'avais



fait, et qui lui déplaisait. J'ai télégraphié à Marcelle de refuser l'appartement de la rue Pillet, que j'avais retenu contre le désir de Jacques. Il me semblait que ces petites choses avaient brusquement une importance extraordinaire.

Je prenais beaucoup de mal pour me les rappeler, je n'avais guère les idées présentes, et, si je n'avais pas réfléchi, tant je me trouvais confuse, c'est moi que j'aurais sentie la coupable.

* * *

J'ai demandé à Jacques de maudire Thénissey et de me laisser brûler la fleur et le nœud. Il n'a pas eu l'air surpris, il s'attendait à ce que je lui parle. Mais j'insistais, je lui demandais des explications, des dates, j'étais folle. Tout d'un coup il s'est trouvé couvert de sueur ; il m'a semblé que sa température s'abaissait, et qu'il allait mourir : je me suis ressaisie.

Cependant il me disait que j'étais seule coupable, pour l'avoir écarté de moi. Et : " Je suis sûr que je vais guérir. Tiens, pour ne pas l'oublier, j'ai mis des inscriptions en grosses lettres sur le mur. Ici j'ai écrit : " Je n'aurai plus la fièvre ", et là : " Demain je n'étoufferai plus. "

Alors je me suis appliquée à espérer avec lui, autant que je pouvais faire. Comme il a changé, depuis que j'ai lu ces deux lettres : il répond aujourd'hui à ce que je ne sais plus lui demander.

(Tout le reste de la nuit j'ai prié, aux moments où je pouvais m'empêcher d'être distraite.)

*
* *

C'est le lendemain de ce jour qu'il a eu ces sueurs si abondantes, que la fièvre est tombée à 38, que je n'ai pas fait la piqûre d'huile camphrée, — mais je tâchais de le soutenir en lui faisant prendre du champagne qu'il avalait sans cesser de ronfler (de ce ronflement qui ressemblait à un râle, et effraya Madame Mascar) — que Jacques m'a dit vers trois heures " Je me sens très bien " (j'ai été frappée, en pensant que c'était le sentiment de bien-être qui vient aux agonisants), et le médecin plus tard : " Ça sera bientôt la convalescence ".

TROISIEME PARTIE

L'ÉCHANGE PRESQUE TROP TARD

Je rattache à la période où le médecin prévoyait, je le sais, ma mort, ce que dit à une voisine Madame Mascar, et qui me retint par l'expression, qui était nouvelle. Elle dit : " Il est là et là ".

Je m'en souviens pour ce hasard ; d'ailleurs je n'en ai pas compris le sens avant aujourd'hui — non plus que celui de la phrase plus mystérieuse que je ne puis retrouver, et dont je conserve seulement le sentiment de la hâte où elle me jeta, pendant toute une nuit — vers la fin, il me semble, de ce voyage que je rêvais.

J'ai dit que la pensée m'était toujours demeurée présente. Oui, mais elle avait renoncé tout rapport régulier avec les pensées des autres. Il me serait facile ainsi de retrouver la chaîne d'idées qui m'avait fait demander

deux règles, des lunettes à verres noirs et des jeux de constructions. Chaîne sans défauts intérieurs, peut-être — (encore que ces jeux aient sans doute représenté le souhait d'un ordre qu'alors je ne trouvais pas en moi). Seulement je reconnais aujourd'hui qu'aucune des idées n'avait cette part, qui en tout autre cas eût dû m'arrêter : sa traduction pour le médecin ou Juliette, cette traduction que je délirais.

Comment pourrais-je retrouver ce que je dis à Juliette, le premier soir qu'elle fut ici — ou ce qu'elle entendit, plutôt. Avec quelle dureté je l'accueillis, il me sembla qu'elle m'apportait une difficulté.

Mon lit était alors tourné vers la fenêtre, je distinguais aussitôt qui entrait et sortait. Lorsque je vis Juliette qui se tenait dans l'ouverture de la porte, droite et ne bougeant pas — et j'ai eu d'abord la surprise de sa grande élégance : il me parut que depuis longtemps je n'avais pas rencontré de jeune femme portant une voilette — je lui reprochai d'être venue. Elle me promit de repartir, et ne sembla pas étonnée.

Le lendemain dès quatre heures, elle était près de mon lit, et me demanda si je n'avais pas entendu des gémissements, comme de chiens ou de chats. Elle les écoutait, malgré elle, depuis une heure. Je pense que c'était une portée que l'on avait enterrée d'un coup.

Dès ce moment, je me mis à prévoir, tandis que je suivais de l'œil les mineurs ou l'oiseau retourné, les reproches que je ferais à Juliette. Il me semble que j'éprouvais avec une grande délicatesse leurs tons, et leurs divers poids. Oui, plusieurs me pesaient à l'esprit davantage. Comme si j'avais eu la pensée à nu, ces jours-là.

*
* *

Je savais dès ce moment, ou j'aurais pu savoir, que les lettres de Simone devenaient imprudentes. J'avais ma veste à portée de la main, elles étaient dans la poche où manquait un bouton — je pouvais les prendre et les déchirer, ou bien les jeter au feu.

Mais il est arrivé autre chose : tout s'est passé comme si j'avais voulu préparer Juliette au moment où elle lirait les deux lettres.

Je me rappelais les dernières menaces qu'elle m'avait faites, le jour de mon départ, de se tuer ou m'abandonner. Et je sais que la fatigue, le soin minutieux auquel l'obligeait une maison en désordre, notre manque d'argent, ces chaleurs accablantes étaient la cause de sa violence la plus grave : sans doute aussi mon indifférence, et ceci que je la suivais trop peu dans ses ennuis. J'aurais dû mieux être moi-même irrité ou triste.

Mais par dessous je pesais ces traits de son caractère, dont je n'ai pas pris l'habitude, et ce goût de différence et de défaut qui la fait, où elle aime, plus méfiante, et supposant d'abord quelque mal.

Mais je me parle à moi-même. Je ne sais pas comment tout ceci pouvait se traduire, ni si je fus habile.

(Oui, je fus habile. Ainsi j'abusai du mot d' " égoïste " auquel je n'attache pourtant guère de sens. Je revins aussi sur les scènes, où Juliette me menaçait, ou bien désespérant montrait brusquement une face vide de regard. Mais j'ai trop d'estime, dans le fond, pour les manifestations d'un sentiment aussi entier ; j'admire que, compliquées, on les fasse pourtant sans apprêt ou peu

s'en faut. Je n'en suis guère capable, elles m'apprennent; ce n'est point elles qui, réellement, m'auraient séparé de Juliette.)

Combien me devait absorber pourtant la préparation de ces reproches : au point qu'il ne restait place, dans ma pensée, que pour de vagues rêveries de voyages ou de théâtres. Mais j'éprouve encore la nécessité où j'étais de les combiner, et les dire ; certainement ils se trouvaient être la seule façon dont je pouvais comprendre la présence de Juliette dans ma chambre, et en moi deux souvenirs qui se contredisaient.



Juliette est venue me prendre la main, je me suis réveillé. Elle traînait ma veste de la main gauche. Je ne sais à quel point de ma maladie j'étais, ni pourquoi j'avais choisi ce jour. Elle m'a dit, avec une émotion retenue au point de m'attirer vers elle : " Jacques, il faut maudire Thénissey, il faut maudire Thénissey ; c'est de Thénissey que ton mal est venu ".

Elle a brûlé devant moi le nœud de ruban, et la fleur (je l'avais seulement cueillie en arrivant à Frôlois). Elle répétait : " Je te prie, maudis Thénissey ". Elle n'a pas songé à détruire les lettres ; peut-être parce que sur ces lettres de Simone, l'on ne pouvait se tromper — au lieu que la fleur et le nœud, pensait-elle, étaient des signes.

Je me sentais faible : mais en même temps j'avais de la joie à me tenir libre désormais de reproches à lui faire.

Cette impression même de ma faiblesse était nouvelle, elle était le sentiment d'une faiblesse à corriger — tant

j'éprouvais à présent, sur un autre point et à la faveur de mon aveu, une autorité inattendue.

Celle-là même que j'enviais à Juliette, lorsqu'elle ne distinguait pas en moi un secret trop riche ou trop lourd. Mais par ce désespoir dont je vois à présent sur elle le ravage — ah, quand pourrai-je la plaindre ; je ne suis pas encore capable de sentiments — il me semble qu'elle prend dès maintenant à son compte, en échange, ma lenteur, tant d'idées gaspillées, dont j'éprouve aujourd'hui sévèrement le défaut — et ma première maladresse à me défendre contre la facilité que l'on prend à mourir.

JEAN PAULHAN

L'ISOLEMENT

Bernard Combette, qui fut des nôtres et de qui la NOUVELLE REVUE FRANÇAISE *avait publié, en* 1912, *une nouvelle : l'*EXÉCUTION DOUBLE, *est mort le* 1er *Octobre* 1914, *des suites d'une maladie qu'il avait contractée aux colonies. Nous offrons aujourd'hui à nos lecteurs quelques fragments du livre qu'il destinait à nos éditions et qu'il a laissé inachevé. L'*ISOLEMENT *était une longue et minutieuse rhapsodie de tous les souvenirs qu'il avait gardés de sa vie au Congo et qui lui revenaient avec la précision à la fois et le flottement du rêve. Le passage que nous donnons ici est un des derniers que Bernard Combette ait pu rédiger.*

Je circulais à travers Matadi qui ressemblait suivant la rue, tantôt à l'arrière-boutique d'une quincaillerie, tantôt à la réserve d'un magasin de bonneterie.

Matadi était une vaste arrière-boutique de quincaillerie lorsque la rue n'était qu'un double et parallèle étalage de brocs en fer émaillé, de cuvettes en fer blanc, de casiers en bois remplis de clous, d'outils de menuisiers et de charpentiers ; si, au passage, je jetais les yeux à l'intérieur d'une échoppe, d'autres de ces objets reluisaient dans la pénombre, un rayon de lumière battait le briquet contre le métal du broc ou de la cuvette.

Matadi était réserve d'un magasin de bonneterie avec la rue pavoisée de bandes de cotonnade rouge ; des gilets de flanelle, des chaussettes de coton, d'énormes chaussures de cuir jaune, parfois des casques de liège entoilés de blanc, donnaient au lieu l'apparence d'un déballage, aussi d'une " galerie " de marchandises au rabais. Un ennui mortel se dégageait de ces lieux, du Matadi quincaillerie et du Matadi bonneterie. A passer entre les échoppes de quincaillerie ou entre les échoppes de bonneterie, la ville, croyait-on, était tout entière vouée au commerce que l'on avait sous les yeux ; pas un visage n'animait l'une ou l'autre de ces rues ; une panique toute récente avait vidé la ville, semblait-il. Il fallait marcher en regardant l'intérieur des boutiques pour habituer ses yeux à l'obscurité ; on apercevait alors des individus immobiles en des fauteuils de rotin, la pipe ou la cigarette à la bouche.

Tout cela c'était le Matadi commerçant, accroché au flanc d'une petite colline noire, un Matadi aux rues escarpées et rocailleuses, un sol sous une croûte de pierre qui écorchait les semelles. Parfois je m'y aventurais. Après quelques pas je m'asseyais, las, à même la pierre d'une de ces plateformes aménagées de ci, de là, entre deux échoppes, pour le déballage des caisses venues d'Europe : j'avais sous le regard le lointain Bas-Matadi.

Au pied de la colline, un coude du Congo dans le soleil me brûlait les yeux ; cette large flaque d'eau était insoutenable ; la lumière la faisait massive et si dure entre les deux berges noires qu'elle était comme un énorme cul-de-bouteille fiché dans la terre et dont je sentais sur les yeux les arêtes coupantes.

Des voix m'arrivaient, mais je ne distinguais pas les paroles parce que l'espace entre les bouches de ceux qui les prononçaient et moi les avait massées en un son brut ; j'entendais le grincement de la grue qui remplissait le vapeur en chargement, derrière la pointe de terre boisée qui coudait le fleuve ; deux grosses colonnes de fumée noire rendues solides par le bleu clair du ciel qui faisait fond, s'élevaient de la masse des cimes des arbres ; elles bougeaient à peine à leurs extrémités où un léger frottement faisait voir toute la montée de cette fumée. La brusque voix enrouée d'un phonographe, au loin, tout étouffée par l'espace, était entre elle et moi ; mais ainsi que les mots des humains je ne discernais pas ceux de la machine chantante ; je n'entendais que la voix tout d'une pièce et qui, comme un long écho affaibli, s'écrasait contre le vide de la distance qui me séparait d'elle ; la lumière de ce vide était d'une clarté si blanche que je voyais de cette lumière l'immobilité dont elle était solidifiée.

Ce phonographe devait chanter dans l'un de ces innombrables petits cafés — “ les zincs de Matadi ”, disait Hilaire — du Bas-Matadi, le quartier dont les maisons à varangues de grosse et lourde paille étaient bâties entre la berge du Congo et la naissance de la noire colline des marchands.

Peut-être même était-ce celui du café Vito, où un phonographe immobile dans son coin reluisait de tout le cuivre jaune de son immense pavillon. En tous cas la voix me mettait au cerveau le brusque souvenir de ce lieu, puis, au cœur, le désir d'aller y somnoler en attendant le repas du soir. Car c'était au café Vito que je mangeais et écoulais de longues heures passées à bavarder avec le

patron ou à fumer des cigarettes qui me faisaient prendre en patience le moment d'aller m'étendre sur mon lit de « La Lanterne ».

Vito, homoncule aux jambes arquées en douve de tonneau, au visage barbu jusqu'aux pommettes si grises qu'elles étaient pareilles à de petits cubes de grès, au crâne très développé, était plongé, chaque fois que j'arrivais, dans la lecture d'Henri de Régnier. Ses fesses calées par l'encoignure du dossier et du siège de paille d'une chaise maintenue en équilibre sur les deux pieds d'arrière, l'extrémité de ce dossier effleurant le bord de la grosse table occupée par la caisse en palissandre du phonographe, cet homme lorsque j'entrais lisait dans cette position et profondément absorbé.

Il y avait plusieurs minutes que mes semelles frottaient avec un bruit de papier de verre les planches poussiéreuses du parquet de la pièce lorsque Vito levait le nez vers moi. Mais je ne le sus passionné d'Henri de Régnier que lorsque je fus l'habitué de son café depuis deux jours.

J'arrivai le matin vers onze heures — du passage à niveau voisin de la gare au café Vito c'est une marche d'une demi-heure — j'atteignis ce passage à niveau à dix heures et demie. Je n'avais pas de montre mais je le sus bien, car j'avais le menton posé sur le rebord de la barrière de fonte et mes yeux tout attentifs au défilé du train de marchandises qui de Léopolville arrive à Matadi à dix heures et demie. La voie libre, je pris aussitôt la première rue à droite qui me conduisait au café Vito.

Les gonds de la porte grincèrent légèrement à la poussée de ma main. Vito lisait. Il lisait en dodelinant un peu la

tête. Mes pas lui firent lever le visage ; je vis ses yeux : ils brillaient entre les paupières largement séparées.

Et il me dit : " Ah ! Monsieur, la lecture à Matadi des poèmes d'Henri de Régnier !... voilà la vraie joie, vous savez... je peux bien dire qu'ici, bien sûr, chaque vers de certains poèmes s'anime intensément dans le silence... qu'il y vit sa vie... Tenez les mots dans *Tel qu'en songe*... Ecoutez bien :

...Un sablier poudroyait l'heure.
— La clepsydre pleure mais lui il est ce qu'elle pleure
Etant plein de sable gris comme une cendre —
On le retournait d'heure en heure ;
On y voyait le Temps descendre
Selon que s'accroissait le sable entassé
De tout le sable déjà passé
Sans bruit comme passait la vie ;
On y voyait le présent devenir le passé,
Et quand sa charge était finie,
Une heure avait recommencé.

...Eh ! bien, Monsieur, ah ! je n'ai qu'à me réciter à voix basse ces vers sur le seuil de cette salle et le visage à la rue pour que me pèse aux épaules tout le poids de l'immobilité du temps d'ici engourdi par la chaleur... *étant plein de sable gris comme une cendre* !... et le sens de ces mots me harasse parce que j'ai devant moi le spectacle des choses équatoriales dont la vie est exténuée de chaleur comme nous tous ici, pauvres hommes... Vous n'avez pas vu en venant tous ces arbres qui semblent être en cuir bouilli ?... Et cela : *On y voyait le présent devenir le passé* !... Ce vers lu ici me fait vivre avec

une heure qui a passé sur les arbres, sur le sol, sur tout, sous forme de ce vide qui ressemble à un bloc d'acier chauffé à blanc, le temps qui s'écoulait il y a des siècles, des années sur les mêmes arbres, le même sol, le même tout... Cette chaleur lourde, c'est le passé qui devient le présent, autant dire, elle n'a pas changé depuis la création de cette terre équatoriale... Cette lumière mate, jaune-soufre, c'est le passé présent dans l'heure en train de s'écouler... "

Il me parlait ainsi et à son admiration présente pour le poème, je joignais le souvenir de la voix qui s'élevait dans la salle du café à l'instant où je sortais de table pour rentrer chez Ferrier : le phonographe nous récitait ces vers d'Henri de Régnier :

Clepsydres lentes, clepsydres !
Urnes où boit le temps de ses lèvres avides,
O vous qui humectiez les lèvres de la mort,
Goutte à goutte, et pour que l'heure vécut encor,
Et qui dans la maison enfin êtes taries,
Je vous ferai stiller votre onde en pierreries,
O vous qui suppuriez des eaux malencontreuses,
Je vous abreuverai à des sources heureuses
Dont vous égoutterez le cristal en matin
Qui sonnera la joie au fond de mon Destin.
Et je disais :
Sabliers, sabliers mornes !
Cinéraires d'ensevelir les heures mortes,
Qui faites ce qui fut d'avec ce qui sera
Et qui marquez au temps la poudre de ses pas ;
Vous qui filtrez avec la matière du songe

Les heures dont s'effondre en cendre le mensonge,
Vous qui comptiez la vie au silence et l'ennui
Du jour au crépuscule et du soir à la nuit,
J'emplirai vos instants de gloires et de joie
Pour que l'égrènement radieux en poudroie,
Emblème véridique à soi-même d'accord,
Des poussières de pourpre avec des sables d'or !

C'était un petit café au plancher poussiéreux où je pénétrais chaque matin vers onze heures et que je ne quittais que le soir après le dîner ; j'y demeurais toute la journée durant, je peux bien dire, ne comptant pas pour absence les quelques minutes de l'après-midi employées à faire une centaine de pas à travers Matadi.

Ce qui me retenait chez Vito, c'était la physionomie de café pour port breton qu'avait la salle ; elle n'avait pas du tout l'air équatorial. Des réductions de voiliers et de barques de pêche étaient posées sur de petites corniches découpées à la machine ; ces bâtiments, tels des barques et des navires qui ont accosté, se suivaient sur une file à flanc de la muraille tapissée d'un papier bleu animé de la silhouette — à plusieurs centaines d'exemplaires — d'un vieux pêcheur vêtu d'un ciré et fumant sa pipe en suivant de l'œil une mouette ; un haut comptoir en faux ébène orné de losanges en nacre supportait une énorme tire-lire en métal blanc ; des tables à tablette de marbre étaient alignées sur plusieurs rangs devant le comptoir placé parallèlement et tout proche de la muraille dont Vito se servait comme dossier aux instants qu'il présidait, de son réduit d'ébène nacré, les consommations des clients. Assis à ma table, moi, j'avais le visage presque dans le

vide de l'énorme pavillon du phonographe, un pavillon si large qu'il suffisait de placer sa figure au centre de la paroi pour éprouver la sensation gagnée à la face lorsqu'on fouille des yeux la nuit d'une trappe de cave.

Sous le pavillon était placé un petit sablier. Je m'amusais souvent à le retourner ; je le retournais et je regardais, intéressé, glisser dans l'ampoule du bas le sable de l'ampoule du dessus : dans l'ampoule du bas se formait un petit cône de sable roux ; il ne s'allongeait pas à mesure que sa base s'élargissait et la chute du sable dont se vidait l'ampoule du dessus l'aiguisait ; par l'orifice où s'appointaient les deux ampoules, le sable supérieur s'effilait, et sa forme était celle d'un cône creux, la pointe en bas, et dont la base s'affaissait tout d'une pièce.

Mais cela à défaut d'une autre distraction ; lorsque, par exemple, Vito était muet, ne me racontait pas une de ses histoires à dormir debout et que j'écoutais les yeux au " Zouave qui ne fume que le Nil ", (ce visage barbu et souriant était accroché à la muraille, sous le plafond et il semblait se moquer de moi par son hilarité obstinée.)

Durant deux jours — nos deux premiers des quatre " d'habitude " — le café Vito fut très port breton. Dans cette salle, je me croyais vraiment isolé au fond d'un tout petit port de Bretagne où relâchait, pour charger, à moins que ce ne soit pour faire du charbon, quelque vapeur. Tout concourait à m'en donner l'illusion : l'intérieur du café et l'horizon ; le milieu de la coque noire d'un gros paquebot bouchait la fenêtre. Le café Vito s'éclairait sur la berge toute proche du Congo ; ce vapeur me masquait tout le paysage exotique et cela me rendait plus sensible le décor breton de la salle.

Toute la matinée, les deux jours, une activité intense bourdonna de gestes sur le paquebot, le long de son flanc, et dans son ombre sur la berge. Des gens sortaient du navire, y rentraient ; d'autres, sur le pont, appuyés du ventre à la barre du garde-fou, penchaient leurs torses dans le vide en agitant leurs bras ; à l'extrémité de la potence une grue à vapeur décrivait des demi-cercles de la largeur de la fenêtre du café.

Ces silhouettes devant moi allaient, venaient, gesticulaient, dans le silence du café ; je ne percevais aucun cri ; elles étaient toutes pareilles à d'énormes marionnettes. Puis midi sonnait au cartel de Vito ; sans doute le réveil, dans la cabine du commandant de ce vapeur, indiquait aussi midi, car tout l'équipage, massé sur le pont, s'évertuait à tendre de grosses toiles blanches de l'arrière à l'avant. Je sortais sur le seuil de Vito afin d'assister de loin à l'installation de ces tentes.

Bientôt le vapeur ressemblait à un énorme tortue qui aurait rentré sa tête sous la carapace : les deux cheminées étaient invisibles ; je n'apercevais que leurs deux orifices noirs ouverts à ras des tentes ; un mince filet de fumée s'étirait tout droit de chacun, et les toiles avaient la blancheur de la craie.

Inerte,le vapeur demeurait ainsi jusqu'au lendemain. Rien ne bougeait, personne ne vivait autour de lui ou sur lui...

Le matin où, sur les sept heures et demie, contre mon habitude qui était de m'évader de la chambrée vers dix heures et demie, je sortis de " La Lanterne " après une vigoureuse poignée de main échangée avec Ferrier, je terminais une nuit qui avait fait de cet homme " le marchand de mon sommeil " pour la cinquième fois.

Je dormais à poings fermés, couché sur le flanc droit, et pourtant, je sentis brusquement que les deux mâchoires d'une tenaille de bois saisissaient mon épaule gauche à la naissance du bras ; mes yeux s'ouvrirent d'un seul coup des deux paupières toutes lâches : la face de Ferrier pesait sur la mienne du poids de l'haleine chaude de cet homme, et tremblait, car je la voyais à travers les secousses de ma tête déplacée au mouvement de mon épaule maniée par Ferrier qui me réveillait à l'heure fixée par moi la veille au soir.

" Hé, me dit-il, hé, l'homme... C'est l'heure... le porteur attend... j'l'ai retenu hier... "

Un noir, le sexe seul voilé d'une pièce de toile écrue, se tenait, immobile, dans le trou de la porte. Je reconnus un Echira à sa toison capillaire plus épaisse, plus fournie que celle des indigènes de Matadi, plus frisée, qui le coiffait d'une espèce de calotte d'astrakan, alors que ceux d'ici avaient sur le crâne un assemblage de rognures de coton noir ; à ses deux rangées de dents surtout, si aiguisées, pointues, telles les pointes d'un râteau. Mes instants de vie à Setté-Cama — le pays des Echiras — me heurtèrent en bloc le cervelet et j'eus la sensation d'un coup de poing à la base du crâne. Assis sur mon lit, mais le dos voûté d'un homme accroupi, et me maintenant ainsi à bout de bras raidis tout le long de mes jambes par la résistance de mes mains accrochées à mes doigts de pieds, j'avais de cette façon, encore à moitié endormi, pris machinalement la position du porteur Echira fatigué qui se repose à côté de sa charge sur le bord de la piste forestière. Comme assommé par une idée fixe, je songeais, la tête basse, à toute cette immensité remplie d'arbres

qu'était la grande forêt équatoriale entre Bongo, ma factorerie d'autrefois au temps de Setté-Cama, et Matadi, le Matadi de ce matin. " Ah ! Barraus, pensais-je, Barraus et ton grand singe... ! que c'est loin, cette époque...! Il y avait sous la factorerie construite sur de hauts pilotis un petit amoncellement de crânes, de minuscules crânes de singes, ces singes que nous les blancs connaissions sous le nom de " museau bleu " et auxquels les Echiras de la Forêt donnaient le pouvoir d'éloigner les mauvais esprits qui hantent les arbres et dont on entend souvent les voix qui sont tous les bruits de branches lorsque le vent fait hurler la Forêt... L'Echira qui était là, sur le seuil de la chambrée, était venu, bien sûr, à pied de la côte de Setté-Cama à Matadi... de cette côte vide, déserte, sablonneuse et scintillante, toute pareille à un bloc de sel au soleil, où, lorsqu'on prête l'oreille en tournant le dos à l'Océan, on perçoit comme le lointain grincement d'une poutre de bois, le grincement qui est le bruit rassemblant dans l'oreille tous les craquements des branches de la forêt voisine ; de ces premiers arbres de la Forêt jusqu'aux derniers sur la berge du Congo, le fleuve qui ronge les troncs de ses eaux qui sont de l'encre dans la nuit éternelle des branches...

" Eh ben ? Quoi ?.. on dort encore ?.. Eh ?.. " Ces mots furent un ressort d'acier qui joua violemment à ma nuque et me fit lever la tête. Herrwhynn, soutenu aux fesses par le bord de son lit, levait le pied droit à la ceinture large ouverte à bout de bras de son pantalon de toile kaki ; sa figure s'était élargie entre l'une et l'autre commissure de la bouche par un rire silencieux qui continuait la phrase.

Et je vis alors que Ducret, Hilaire et Weissenthaner se levaient aussi ; sur le petit et brusque mouvement en avant que fit faire à mon torse et à ma tête l'effort de ma main droite rejetant une couverture qui cachait un mouchoir, je découvris derrière l'Echira de mon réveil un groupe de quatre autres Echiras que le montant de la porte m'avait dérobés aux yeux ; mêmes calottes d'astrakan, d'un astrakan soyeux, mêmes dents aiguës qu'un sourire faisait luire.

Huit heures sonnaient à l'horloge " œil de bœuf " de Ferrier lorsque nous défilions tous les cinq, Ducret, Hilaire, Weissenthaner, Herrwhynn, devant le sourire " bons souhaits " du logeur ; tous les cinq nous échangeâmes avec lui une poignée de main ; et puis nous sommes sortis suivis de ces Echiras porteurs de nos cantines.

De la maison Ferrier à la gare c'était une marche de trois quarts d'heure. Le train n° 124 pour Léopolville quittait Matadi à neuf heures et demie ; durant trois bons quarts d'heure j'ai fait les cent pas sur le quai de cette gare, attendant d'abord la formation du train, puis le " En wagon, Messieurs " du noir en casquette galonnée de blanc. Je n'avais qu'à tourner le dos aux rails pour me croire tout simplement un pauvre voyageur isolé sur le quai d'une station de campagne au fond d'une province de France : à quelques mètres de moi, un minuscule hall vitré me cachait toute la nature exotique ; une ou deux fois, en mettant le nez à la vitre de la porte, je m'étais étonné distraitement de ne pas voir le poële de fonte qui attendrait son service de l'hiver, mais des affiches multicolores invitaient au désir d'un voyage à

Bruges et à celui d'un voyage à Anvers ; l'une représentait le quai du Rosaire : un petit pavillon ressemblant à un gros prisme construit en briques rouges était isolé à la pointe du faîte d'un mur qui clôturait les eaux d'un canal sur lequel, immobiles, trois cygnes blancs rêvaient ; le pavillon avait ramené sur lui seul toute la solitude de ce lieu, par ses deux fenêtres closes de leurs volets verts, par ses lézardes voilées de sarments de lierre, par son ombre sur l'eau du canal ; ce coin de Bruges se profilait sur un ciel bleu laiteux ; l'autre rectangle de papier était occupé par un énorme paquebot marron à trois cheminées, tout fumant de la vapeur des treuils et pressé par une flotille de chalands.

Le nez à la vitre de cette petite salle d'attente, je me trouvais en Europe ; même en détachant mes yeux de cet intérieur exigu, je n'étais dérouté par nul paysage exotique : à ma droite et à ma gauche un dépôt de charbon, deux collines noires, était d'une précision bien européenne.

En virant sur mes talons d'un petit mouvement brusque où j'avais mis un instant de mon impatience du départ, j'entrais tout d'un coup dans une serre chaude, remplie de plantes vertes équatoriales : durant que mon corps tournait dans le vide, une ombre verdâtre et vitreuse, molle et légèrement pesante d'humidité tiède, tombait sur mon visage et j'eus ainsi l'impression, ma volte-face faite, de me trouver au seuil ouvert et sous le plafond en vitres d'une serre chaude tout encombrée d'arbres et de plantes exotiques ; car brusquement, en un seul bloc, l'orée de la forêt proche et immobile était devant mes yeux. L'ombre de tous ces arbres, de toutes ces hautes herbes, larges et rigides comme des lames de sabres, faisait peser sur le

quai où j'allais et venais l'humidité lourde de la forêt tout le long de laquelle, au pied des troncs, les deux bandes d'acier de la voie ferrée reluisaient, ténues comme deux fils d'argent, et incisées dans un sol de poussier de charbon. Cette ligne Matadi-Léopoldville était à voie unique : le train qui une fois la semaine — le mardi — montait de Matadi sur Léopoldville-Kinchassa croisait le lendemain de ce départ, à Thisville où il s'était garé une heure ou deux avant, celui qui une fois la semaine, le même mardi, descendait de Léopoldville-Kinchassa sur Matadi.

Enfin j'ai entendu le " En wagon, Messieurs ! " du noir à la casquette galonnée! Lentement, avec une lenteur qui vous faisait sentir à la base du crâne en une pression infime et continue une impulsion qui mourait dans leur déplacement lourd, cinq wagons roulaient en tressautant un peu aux jointures des tronçons de rails. Comme si elle attendait leur immobilité pour paraître, une locomotive " couleur purée de pois " sortit brusquement de derrière l'une des collines de charbon. Elle venait à nos wagons par une petite voie de garage branchée sur celle qu'elle aurait à suivre jusqu'à Léopoldville-Kinchassa avec nos voitures à sa remorque. Deux noirs, en bourgeron de grosse toile bleue, penchaient sur la rampe de la plate-forme leurs larges faces encrassées de fumée et que l'inertie rendait pareilles à des têtes de fonte. La locomotive reculait d'une longue glissade sur les rails ; elle reculait de toute sa masse, ce qu'indiquait la cheminée basse en forme de tromblon ; et elle glissait, car ses roues étant cachées par le va-et-vient de la bielle très large, la base du bloc de la machine filait d'une seule coulée au ras des

scories de charbon du sol. Un noir doubla l'extrémité du wagon auquel devait s'accrocher la machine ; brusquement apparu de derrière la file des voitures, il courait à toutes jambes à la rencontre de la locomotive. Sur un brusque crochet, il traversa l'ombre massive dont était mobile la voie devant le tender, et, de ses deux mains, s'agrippa à la poignée d'une aiguille : il tira à lui d'un violent effort des reins qui, au milieu de son corps cassé en deux à angle obtus, saillirent en forme de gonds lorsque ses jambes raidirent à la poussée des genoux et des pieds qui grossissaient de la résistance du sol : la branche de fonte que le noir amena à lui de ses deux poignets en déclencha une autre que la boule qui l'alourdissait abattit sur le sol contre lequel elle se fixa en vibrant et de tout le poids du bruit de la masse à son extrémité. Une foule avait envahi brusquement le quai, et maintenant des hommes en complet de toile kaki allaient de porte en porte des wagons et, se haussant un peu sur la pointe des pieds, avançaient le visage vers l'intérieur.

Mes camarades étaient arrivés eux aussi ; en cours de route, de la maison Ferrier à la gare, ils s'étaient arrêtés sous la varangue d'un débitant, me laissant seul longer des buissons jaunes que couvrait une croûte de poussière rouge — une croûte faite de cette poudre qui craquait sous mes semelles et dont étaient voilés les pieds de l'Echira qui me précédait, ma cantine à l'épaule.

Hilaire, debout dans le vide d'une portière, s'agitait de tout son corps, et il me criait : " Eh ! là-bas !.. l'isolé !.. par ici... nous sommes tous ici... "

Et c'est lorsque je fus assis entre la cloison et Weissenthaner que je vis Martel passer sur le quai. J'avais avancé

la poitrine, désireux de voir le va et vient du quai et à l'instant où mon menton touchait le rebord du vasistas je l'aperçus. Cet homme ne marchait pas le long des wagons : il se déplaçait en longeant les wagons, en se soutenant de l'aiselle gauche sur l'épaule d'un domestique noir, et étayait en outre ses pas à l'aide d'une canne de buis, énorme et ferrée. D'abord je fus tout yeux pour cette canne : elle me faisait vivre des instants de France, car je la trouvais toute pareille à celles qui, d'ordinaire, se trouvent aux poings des facteurs ruraux. Je revoyais l'un d'eux qui fut en Bourgogne ma petite joie quotidienne, à l'époque des grandes vacances passées chez mon grand-père. C'était moi qui courais à la grille sur le coup de sonnette de l'homme recevoir à travers les barreaux les lettres et le journal : il tendait à ma main lettres et journal, et il avait accroché à son avant-bras le corbin de sa canne ; son chapeau de paille avait un ruban où brillaient les lettres d'or des mots : Postes et Télégraphes ; sa blouse de toile bleue bien empesée et fermée sur sa poitrine d'une gourmette de cuivre avait une raideur qui la rendait solide, comme le drapeau de fer rouge-blanc-bleu planté au dessus de la porte de la mairie. Derrière moi grinçaient les graviers de la cour sous les pas de la bonne qui venait, un verre de vin à la main. Elle l'offrait au facteur de la même façon qu'il m'avait passé le courrier. Il buvait : son coude droit se haussait et sa tête allait à la renverse sur sa nuque selon qu'à mesure qu'il se vidait la déclivité du verre s'accentuait au bord des lèvres ; tout ce temps, à son aisselle, la chemise trempée de sueur reluisait au soleil. Ayant bu, le facteur d'un coup brusque du poignet éloignait le verre de sa

bouche, et le tendait à la bonne : “ Ah !.. le bon coup de fouet !.. ”, puis un rire des yeux bridait ses paupières qui se rapprochaient et il ajoutait : “ Alors, la belle ?.. toujours de gros nichons !.. ” Invariablement, chaque matin, cet homme apostrophait la bonne en ces termes. A travers les éclats de rire du facteur, j'entendais cette invariable réponse de la fille : “ Taisez-vous donc, grand insolent... Ça sera toujours pas pour vous, vous savez...”

Et elle riait aussi.

Tous les deux se fixaient, droit dans les yeux, une seconde ; puis le postier reprenait : “ Ah ! oui... le bon coup de fouet !.. et maintenant... hue !.. dia !.. ” et, virant sur ses talons, il nous tournait le dos.

La canne sur laquelle s'appuyait Martel me fit revivre tous ces instants de mon enfance ; je ne vis d'abord qu'elle parce que, aussitôt, le facteur d'autrefois fut présent sur ce quai de gare exotique. Alors, Martel et son boy, continuant leur marche, s'éloignèrent... et je n'avais pas fait attention à eux. Mais ils repassèrent, et c'est alors que je me dis : “ Mais c'est Martel... Ah !.. le pauvre bougre !.. Cet homme était devenu énorme ; il ne marchait pas, il se déplaçait : ayant avancé une jambe avec un brusque mouvement en avant de tout son buste, il restait immobile sur l'appui de sa canne, comme pour s'assurer de la vigueur de ce membre, puis pesant sur l'épaule du noir, il avançait de toute la force de sa poitrine l'autre jambe et il attendait sur celle-ci l'énergie de mouvoir l'autre. Son visage — complètement rasé — était gris pâle ; on eût dit qu'il avait été saupoudré de cendre de cigare.

Ce Martel était à Matadi l'agent des “ Chargeurs

Réunis " ; mais il était devenu tel que je le voyais aujourd'hui. Je le regardais s'avancer, étayé de son noir et de sa canne, mais je revoyais le Martel d'autrefois, lors de nos deux passages à Matadi, celui du début et celui de la fin de mon premier séjour congolais.

Celui de la fin fut le plus long : une avarie de machine immobilisa le vapeur " Afrique " durant quinze jours et j'eus alors maintes occasions de m'entretenir avec Martel ou de le voir vivre.

Après trois ans de séjour, j'arrivais " du haut " en compagnie d'un agent de la N'Goko-Sangha.

Après trois ans de séjour, piétiner sur place à Matadi pendant quinze jours devant un vapeur estropié, celui qui allait me ramener en Europe !.. Quel supplice !.. Chaque matin, au saut du lit, après une nuit chez Ferrier, une nuit blanche, autant dire, tellement me hantait mon désir d'éloignement de ce Congo, je courais au domicile de Martel " Eh bien ?.. ce vapeur ?.. ", lui demandais-je. — Pas encore pour aujourdhui ! " me répondait Martel ; et sur ma figure déçue il ajoutait : " Vous désolez pas, voyons... C'est un de ces petits ennuis dont est tissée la vie coloniale... "

Chaque matin, sans en changer le moindre mot, la moindre lettre même, il m'a laissé choir sur le tympan, sur la cervelle, son : " Vous désolez pas, voyons... C'est un de ces petits ennuis dont est tissée la vie coloniale... " Le premier, le deuxième jour, ça allait bien, puis c'était devenu crispant, crispant comme l'est la petite pluie qui ne tombe pas mais fait dire du temps : " Ça brouillasse ! " la petite pluie qui vous donne la sensation de poser vos joues contre une éponge saturée d'eau. Ah, surtout ce

demi-sourire qu'il avait en disant cela, ce demi-sourire qui lui tendait légèrement les deux lèvres et lui dilatait les ailes du nez !

J'ai donc vu vivre durant quinze jours Martel, l'agent à Matadi des “ Chargeurs Réunis ”. Lorsque, enfin, j'ai pu m'embarquer, j'emportais de lui le souvenir d'un homme qui vivait la vie à la manière de quelqu'un qui mange un œuf à la coque. A chaque évènement, au moindre incident de sa vie, il était un homme qui trempe une mouillette dans un œuf à la coque.

Et puis il ne cherchait que de petites joies.

Or, en ce temps-là, Martel était maigre, anguleux, au point qu'il écorchait la vue... et tout l'amusait...

“ Aia !.. Aia !.. Maudélé... Maudélé !.. Aia !.. ”

J'étais absorbé, perdu tout au fond de mes souvenirs ; les cris me ramenèrent brusquement à la réalité des choses ; et je sursautai comme si une main avait été posée violemment sur mon épaule. Le train s'était ébranlé ; je l'avais bien senti à la légère trépidation de la banquette de bois contre laquelle vibraient mes fesses, mais ne m'étais pas aperçu que nous étions entrés dans la brousse.

Et à ces cris, vivement je regardai. Mon wagon roulait lentement sur le passage à niveau de Matadi ; la barrière de fonte peinte en gris bleu avait été tirée et quatre jeunes “ femmes Gaboni ”, de celles qui, la nuit venue, attirent, avec les fredonnements de leurs guitares, les blancs dans les maisons de bois exiguës et bâties sur pilotis où elles vivent, étaient là.

La locomotive ayant accéléré sa marche peu de temps avant le passage à niveau, je ne pus voir les quatre “ femmes Gaboni ” que sur un bref coup d'œil, mais

leurs cris : “ Aia !.. Aia !.. Maudélé !.. Aia !.. ” me firent tourner la tête à l'instant où les quatre têtes étaient en plein champ de la portière. Ces femmes, alignées contre la barrière qui me cachait leurs corps, avaient posé leurs mentons sur la poutre supérieure ; je ne voyais d'elles que les visages offerts, joue à joue, sous le serre-tête de soie jaune. Elles riaient ; les doubles rangées de dents reluisaient au soleil, et pour mes yeux leur blancheur élargissait la bouche de chacune de ces femmes ; les dents formaient pour moi, à cause de la distance où j'étais, deux morceaux d'une faïence qui vibrait à la lumière ; et comme des sous qui ont rebondi au choc contre un roc sonore, les cris de ces femmes rieuses aboutissaient à nos oreilles comme un écho. Cela venait de la lourdeur du vide qui était la distance entre elles et moi.

“ Aia !.. Aia !.. Maudélé !.. Maudélé !.. Aia !.. ” Je les ai entendues, puis brusquement, comme une ventouse, le silence fit le vide. De temps en temps, d'espace en espace, je percevais un faible craquement tout pareil à un déclic de compteur. Cela venait de ce que, au dehors, le flanc du wagon était cinglé par la pointe d'une branche. Un épais fourré bordait la voie ; mais, à partir de ce fourré, le ciel, net comme une ardoise bleuâtre, était posé à plat sur la brousse qui, basse, frisée et noire, était dans l'œil d'un seul coup ; cette brousse doublait le ciel. Dieu ! que je la connaissais depuis longtemps ! Je savais qu'elle ne changerait pas jusqu'à Léopolville-Kinchassa ! J'avais le temps de faire un long, long somme !

J'avais déjà pris contact avec elle lors de mon premier séjour, quatre ans auparavant. Je me souvenais que le train avait quitté Matadi sous une pluie battante dont les

premières gouttes étaient tombées alors que chez Ferrier je fermais ma cantine. Ayant dit adieu au logeur, je demeurai un instant sous le chimbeck de " La Lanterne ", tout interdit de la rapidité avec laquelle ces gouttes, espacées et lentes au point qu'à leurs chutes sur le sol je voyais nettement leur largeur et leur forme de pain à cacheter, étaient devenues une pluie torrentielle.

Eh ! oui, je pouvais penser à un pain à cacheter en voyant l'une ou l'autre à son contact avec le sol parce qu'elle ressemblait à une toute petite rondelle de pâte sèche à cet instant. La pluie à son début me donnait la sensation de quelque chose qui alternait. Les yeux à la poussière jaune du sol, si jaune que c'était comme une couche de soufre, je voyais la goutte nette, ronde, et il me restait sur la rétine le trou qu'elle avait fait dans la poussière ; à la longue cela faisait croire que le sol s'effritait, cette multiple perforation. Cette petite pluie cessa et alors il ne resta plus que le sol qui était pareil à une éponge.

Tout cela je l'avais vu de la fenêtre de la chambrée : je faisais ma malle et j'interrompais souvent mon travail pour mettre le nez dehors, dans le désir de voir où en était cette chute d'eau ; le temps de sortir, d'aller de mon lit au chimbeck, et la pluie avait repris.

Mais elle était violente et chaude : le ciel " pissait " de l'eau tiède avec des ralentissements parfois ; ainsi il pleuvait dru par à-coups, durant lesquels l'eau rejaillissait contre le sol, et il m'arrivait à la face des bouffées de chaleur molle.

Sous cette pluie battante, j'ai fait le chemin de la maison Ferrier à la gare, suis monté dans mon wagon dont la

toiture résonnait au choc de l'eau ; puis nous avons quitté la gare de Matadi et durant deux heures ce fut la monotone brousse plate sous la masse d'eau, une pluie couleur de plomb et qui tombait si raide et si vite que je la voyais immobile quand je portais les yeux droit devant moi à quelques mètres ; elle formait ainsi le côté d'un bloc posé d'aplomb sur la broussaille égale, un bloc dont le train longeait sans arrêt le côté bien vertical qui murait la vue. La portière de mon wagon n'avait pas de vitre à relever ; tout contre le vide de l'étroite fenêtre et jusqu'à l'immobilité la pluie vibrait. Ses vibrations étaient de longues rayures froides et blanches, en diagonales. Souvent un crépitement me faisait baisser lentement la tête vers le fourré en bordure de la voie. Je savais bien que c'était le bruit de l'eau sur les feuilles, mais c'était plus fort que moi, une sorte d'insignifiant mouvement nerveux, pour faire quelque chose !.. Alors je regardais aussi par-dessus le fourré la broussaille qui commençait là. De ci, de là, de cette broussaille sortait une légère buée : la brousse fumait; je voyais une vapeur blanche fuser lentement entre les branches courtes, horizontales et noires. Comme sous le chimbeck de Ferrier je sentais mon visage ouaté par de brusques et brèves bouffées de chaleur molle ; une bouffée une fois abattue, aussitôt j'éprouvais durant une seconde aux pommettes et aux joues une sensation lisse.

Ainsi, depuis Matadi et durant deux heures, notre train roula sous la pluie au centre de cette brousse enclose et qu'aujourd'hui je revoyais. Mais cette fois le ciel faisait le vide et son immensité se mesurait à la platitude de la brousse noire nettement visible jusqu'à l'horizon. Ce fut quelques minutes après avoir passé la petite gare d'une

bourgade appelée Kengué que la pluie cessa. Elle cessa d'un seul coup, comme cesse de couler une eau lorsqu'on ferme un robinet. Bien que mon visage fut à la portière je ne vis pas la cessation de la chute de l'eau ; mais je la sentis sur ma face au vide qui fut soudain entre le ciel et la brousse ; une violente odeur de terre mouillée adhérait à mes narines ainsi que des tampons de caoutchouc.

Ce fut cela le début de mon premier voyage sur la ligne Matadi-Léopoldville-Kinchassa. Aujourd'hui je refaisais le chemin et, le cerveau alourdi du souvenir morne des deux journées d'alors, chaudes et plates, sans le plus minime évènement, séparées par la nuit de Thisville, la petite localité à maisons de planches coiffées de leurs toits de tôle ondulée où mon train avait croisé celui qui descendait à Matadi, je demeurais tout abattu sur ma banquette par le poids des deux journées à vivre prévues pareilles, qui se trouvaient là devant moi à nouveau. Au début de cette longue route ferrée qui allait durer deux journées, nouées par une halte de nuit à Thisville entre les quatre palissades d'une chambrée toute pareille à celle de Ferrier: la Maison Bonvard, connue aussi sous le sobriquet de " La Pipe ", que les passagers avaient adopté afin de railler de ce mot l'interdiction de fumer notifiée aux coucheurs par une brève injonction que la planche de bois blanc où on la pouvait lire et qui vous tirait l'œil, imposait dès la porte. Au début de cette longue route ferrée, déjà la solitude qui allait durer ces deux jours — à part les petites gares autour desquelles vivaient quelques noirs et où on ferait halte : Kengué, Longon, Toumba, Gongo, Kisantou, Tampa et deux ou trois autres — était lourde de la monotonie de la brousse basse, épineuse, aux arbustes couchés, plate jusqu'à

Léopoldville-Kinchassa. Le ciel aussi que je connaissais bien pesait lourdement sur mon avenir de quarante-huit heures ; je n'aurais qu'à lever les yeux vers cette plaque bleue pour éprouver sur mon visage que je sentais se friper à l'air chaud, tout le poids énorme de ce plafond du vide lumineux et humide d'une humidité qui le rendait palpable.

A Léopolville-Kinchassa seulement je verrais des arbres. Avant de traverser le Fleuve Congo, dont il faut couper le courant sur un bac à vapeur pour atteindre Brazzaville j'attendrais sur la berge, à côté de ma cantine, la visite de la douane belge.

Je suis sur la berge, le derrière sur ma cantine et machinalement, sans m'en rendre compte, mon index de la main droite dans l'anneau de fer qui rassemble mes clefs, je fais tourner celles-ci autour de mon doigt. Les coudes aux cuisses, la poitrine Inclinée, je regarde Brazzaville. La ville est, à ma gauche, un amas de maisons basses construites en planches consolidées de petites pièces de fer blanc qui brûlent l'œil, et elles me font penser aux logis des zoniers de Paris, ces logis qui vibrent au choc du bruit du tramway qui passe ; une église de briques pèse sur leurs toits de toute sa masse rouge ; à ma droite, comme si elles pointaient toutes de la cime du même arbre énorme et touffu, les toitures de paille des cases européennes tachent de jaune une verdure massive qui noircit de son ombre l'eau du fleuve au long de la berge. Ces toitures sont tout ce qu'on voit des cases européennes depuis la rive belge. Le nouveau venu, pendant l'attente du douanier belge, se dit en les apercevant : « C'est là que je trouverai un logis... bien sûr que sous ses toits de paille vivent les blancs ainsi qu'il me paraît de ces

deux chimbecks qui sont au bord du Fleuve... ” Des silhouettes de blancs vêtus de complet de toile kaki ou immaculée circulent sous la marquise de paille de leurs demeures ou s'accoudent, le visage à l'eau.

Le Congo est inerte, jaune, mais si je regarde un rocher qui, au milieu du fleuve, semble avoir été laissé là par l'administration pour faire office de balise, je me rends compte que le fleuve a un courant. Contre cette pierre énorme l'eau se froisse, elle est creusée de courtes rides profondes qui se nouent brusquement en minuscules tourbillons étincelants au soleil ; à cet instant le rocher jette des éclats à ras de l'eau. Je porte les yeux ailleurs sur le Fleuve : le Congo est inerte, jaune ; il reluit, tout patiné par la lumière pâle. L'orée de la Grande Forêt Equatoriale se trouve derrière Brazzaville. De mon siège, sur la rive belge du Fleuve Congo, j'aperçois, par dessus la verdure massive où sont cachées toutes les demeures à chimbecks, dont deux seulements sont visibles et dans le reflet de l'eau, les cimes des premiers arbres. Elles sont lointaines et, immobiles, noires, de ma distance je les vois toutes au même niveau ; c'est une longue et épaisse poutre, grossièrement taillée, disposée horizontalement ; contre elle, le ciel est d'un bleu pâle délavé.

Telle sera ma reprise de contact avec le Congo Français.

La Grande Forêt, je ne l'atteindrai qu'à Brazzaville seulement où, tout au long des rues, je marcherai le nez dans une légère odeur de rouille durant les heures du matin ; et pendant la chaleur lourde de l'après midi elle me fatiguera la tête et les jambes de l'humidité qui suinte de ses premiers troncs, puis s'évapore et alourdit la lumière

dans la ville, et je serai alors tout pareil à un homme qui se lève après avoir dormi comme une souche à côté d'un bouquet de lilas, dans une pièce close.

Je retournerai voir dans la Grande Forêt le coin que nous avions surnommé « le Stage », moi et quelques autres à qui la terre équatoriale s'offrait toute nouvelle. Et nous disions de ces quelques arbres où vers la fin de la journée nous avions pris l'habitude de nous réunir pour un bavardage sans vie : « Nous accomplissons là une manière de stage ».

Car en effet nous y prenions le contact de la Grande Forêt, nous y venions pour sentir sur notre dos cette ombre qui avait le poids de tous les troncs visqueux et dans laquelle notre vie allait passer sous peu ; pour entendre le sol pourrir invisible sous les feuilles noires entassées ; pour avoir dans les oreilles ce lointain clapotis qui est l'écho de la Grande Forêt. Dans une lumière verdâtre les troncs moussus étaient des pilliers rougeâtres; des lianes pendaient à terre ; de tronc à tronc d'immenses filets noirs étaient tendus ; tout autour de nous, à notre droite, à notre gauche, devant, derrière, des gouttes d'eau tombaient des branches et à chaque petit choc d'une goutte contre les feuilles du sol mes oreilles vibraient ; aux premiers instants du long séjour quotidien parmi les arbres « du Stage » il n'y avait que cette vibration des tympans, puis à la longue s'y joignait comme une légère crispation de mon cervelet. Il me semblait que le temps était marqué par une monstrueuse clepsydre. Ah ! les étranges petites chauves-souris forestières, qui à l'instant où nous quittions « le Stage », commençaient à voler ! Elles sautillaient sur leurs ailes dans le vide ; après trois sursauts chacune faisait

un court écart et reprenait son sautillement ; ces petites chauves-souris cotonnaient le vide.

Et nous quittions la Grande Forêt. Mon dos, brusquement déchargé, se sentait allégé par tout l'espace au-dessus de lui, je sentais soudain l'odeur mouillée de la forêt à sa disparition de mes marines, cette odeur qui était comparable à celle de la vapeur que dégage le linge en train de bouillir dans une lessiveuse. Durant notre éloignement des arbres j'entendais la forêt : elle grouillait de bruits menus comme de la limaille et notre éloignement s'allongeait sur l'épuisement de ces bruits dans la distance.

J'allais revoir tout cela ! Ces souvenirs arrivaient en foule dans ma mémoire... J'allais revoir tout cela, mais après deux journées de monotone voyage dans le fond d'un wagon aux parois de bois dont la couleur jaune était écaillée par une chaleur humide, deux journées durant lesquelles la brousse plate allait peser sur mon crâne, lourdement, de toute sa solitude.

Le train venait de quitter une minuscule station qui avait nom Palaballa, lorsque quelqu'un se mit à jouer d'une guitare essanghi. Il pouvait être deux heures de l'après-midi. Or, nous avions quitté Matadi à neuf heures et demie, le matin ! Mais une avarie à la locomotive nous avait immobilisés sur la voie, à quelques centaines de mètres de Matadi. Quatre heures et demie pour franchir la distance de Matadi à Palaballa qui s'effectue d'ordinaire en soixante minutes! La voie, à l'instant où s'immobilisa la locomotive, faisait un coude ; la file des wagons pliait à sa forme durant que le ralentissement de la machine amortissait le roulement des voitures. La mienne étant en queue du convoi — tout à fait comme à l'une des deux

extrémités d'un arc alors que la locomotive se trouvait à l'autre — il m'était facile de voir du coin où j'étais assis le mécanicien et le chauffeur noirs en bourgeron s'agiter sur la voie, ou bien, allongés à plat ventre, fixer la locomotive par en dessous. A ces moments-ci, les deux hommes la fixaient longuement : l'index de l'un d'eux me portait aux yeux la présence à leurs bouches des paroles dont je n'entendais pas les sons ; et brusquement leurs marteaux alternaient bruyamment sur une plaque d'acier. Lorsqu'ils cessaient de frapper, le silence brusque dans l'oreille était net sur la chute du dernier coup de marteau.

Enfin, après trois heures d'immobilité, après un léger choc à mes reins de la cloison contre laquelle j'étais adossé, je sentis sous mes fesses les premières trépidations des roues de mon wagon tout au long des rails. Nous ne nous sommes pas arrêtés à Palaballa, mais le train roulait lentement ! J'ai d'abord aperçu au passage un hangar ouvert sur la voie ; une longue banquette de bois rouge luisait dans la forte pénombre de cet abri vide ; ce fut un éclat bref ; ensuite les maisons du village alignées comme des soldats à la parade. Toutes les demeures étaient vides comme le hangar ; à chaque seuil, devant l'ombre du logis de branches et de feuilles, une colonne de fumée sortait toute droite et massive d'un foyer creusé dans le sol : un feu de tourbe y brûlait ; de courtes flammes bleues léchaient les mottes ; à l'écart des maisons, sous un toit de grosse paille jaune soutenu par des piliers de bois, les hommes du villages étaient groupés, et muets, assis ou allongés sur le sol, fumaient une pipe qui passait de bouche en bouche. Ils somnolaient au chant des femmes qui, à quelque distance d'eux, pilaient du grain. Toutes

s'y occupaient. Je le savais bien ! Je fus si longtemps le spectateur de semblable travail durant mon premier séjour de trois années dans le Haut ! J'y retournais aujourd'hui, et à ce passage à côté d'un village, l'instant qu'on y pilait le grain, le souvenir de Mogounga, de Bakoundé, de Douago, de Batouri, me revenait. Chacun de ces villages avait une petite place de terre battue et, une fois l'année, toutes les femmes, toutes, s'y réunissaient pour mettre en poudre les grains de maïs que des convois de pirogues avaient apportés de Nola par les rivières Maubéré ou Kadeï. Les pirogues arrivaient aux époques où la lune était pleine, toute rouge et encastrée dans le ciel massif et bleu, pareil à une énorme glaçon. Elle était haute dans le ciel lorsque les piroguiers survenaient. La rivière était d'encre ; elle coulait, solitaire, silencieuse ; à un coude lointain elle était dans le vide du ciel, mais brusquement paraissaient une, deux, trois, quatre, six pirogues, sorties de l'eau devant nos yeux, me semblait-il. Entre les deux lisières de forêt qu'étaient les rives boisées de la Maubéré ou celles de la Kadeï, dans une nuit bleu pâle que faussait à l'œil la pénombre des arbres, les piroguiers peints de rouge étaient des statues de cuivre. Ils abordaient ; les femmes s'étaient groupées sur la berge ; elles trépignaient en cadence ; leurs pieds seulement s'agitaient et elles criaient : “ Aia... Aia... ” en battant des mains pour marquer la mesure de leurs cris monotones ; et tout en regardant les piroguiers aborder, je prêtais l'oreille aux bruits grêles que faisaient en s'entrechoquant les petits os humains qui paraient leurs bras. Les piroguiers abordaient, accueillis par l'allégresse de ces femmes ; puis, sur une file, ils traversaient le village : chacun d'eux portait

sur la tête un couffin rempli de maïs à plein bord ; sa charge le faisait marcher à une vive allure, le poids du couffin pesait sur le buste et le tricotement des deux mollets faisait se lever et s'abaisser les cuisses.

C'était peu de temps avant que ne commençât une saison de grandes pluies. Tous les couffins de maïs avaient été engrangés dans la case grenier du village, puis le chef avait réparti entre chacun les couffins apportés, et quinze jours s'étaient écoulés depuis que les piroguiers avaient commencé à remonter le courant vers Nola sur leurs pirogues allégées. Alors, la première tornade de la saison passait sur Mogounga, sur Bakoundé, sur Douago ou sur Batouri. Il y avait d'abord un bref et violent coup de vent, dans lequel la forêt demeurait inerte, massive, quelques instants de silence en plomb, puis toutes les feuilles résonnaient du crépitement des gouttes. Dans une journée passaient sur les cases et sur ma factorerie quatre, cinq de ces tornades. Mais de l'une à l'autre le jardin potager que nous nous transmettions entre agents du lieu grillait au soleil. S'y promener était avoir la sensation des mains et de la face engluées de miel.

Le jardin potager ! Nous nommions ainsi dans les factoreries le défrichement devant le chimbeck. Il y venait des pommes de terre et du cresson et son large sentier conduisait à la rivière ; les femmes l'utilisaient ; souvent j'en voyais passer allant à l'eau, une énorme calebasse sur l'épaule. Elles s'apostrophaient en traînant sur les mots qui riaient dans leurs bouches.

Mais si durant le jour la pluie était intermittente, elle tombait la nuit entière. Durant mon repos du soir, sous mon chimbeck et dans le faux jour du crépuscule, j'avais

froid. C'était un froid humide qui me donnait l'impression que mes os suintaient. La vie que tout le jour j'avais sentie derrière mon logis où étaient groupées les cases s'était tue ; alors je frissonnais de solitude, je m'ennuyais. La forêt était toute noire : devant moi les troncs reluisaient de l'eau tombée durant le jour et elle bruissait de l'égouttis de ce qui chargeait les branches et les feuilles.

Après le repas, ne sachant que faire, j'allais dans le village fumer ma pipe, je faisais les cent pas entre les deux alignements des cases ; par les portes basses j'avais vue dans l'intérieur des logis : un homme, une femme étaient accroupis sur la terre battue devant un feu de bois qui s'éteignait, muets, immobiles, le dos voûté sur les braises rougeoyantes ; ils regardaient dehors. Moi, en allant et venant d'un bout à l'autre bout de cette longue rue, j'avais souvent une petite chaleur à l'extrémité de mes dix doigts et une sueur glacée crispait mes tempes : la notion du temps à venir depuis la sueur me faisait éprouver les affres du sentiment de l'éternité.

Palaballa : sous un toit de paille jaune tous les hommes du village sont bercés du chantonnement de leurs femmes qui pilent le grain de la communauté. Les jeunes vont et viennent sur les grains en soulevant et laissant tomber des massues de bois ; l'unique bruit sourd au sol des outils qui ont chu à l'unisson et la cadence de leur marche ; les vieilles alignées encouragent leurs filles ou leurs petites filles en claquant des mains au rythme des pas des ouvrières ; et elles crient aussi : Aia ! Aia ! comme celles que j'ai entendues autrefois accueillir de la berge les piroguiers. Et cela me remet en mémoire les lieux d'autrefois où j'ai vieilli avec les arbres de la forêt : la factorerie de Mogounga,

celle de Bakoundé, celle de Douago, celle encore de Batouri.

L'une d'elles : tous les six mois et durant quinze jours la communauté qui vit derrière la factorerie est occupée à l'écrasement des grains. Chaque journée de cette quinzaine, dès le petit jour, dès l'instant où la lumière perce la nuit, l'un des couples apporte sur une petite place en terre battue sa provision de grains que toutes les femmes écraseront ; à l'heure où commence le travail, la forêt, autour d'elles, est bleue, d'un bleu d'acier ; comme à Palaballa, les jeunes se dandinent à la cadence des massues de bois contre le sol et aux claquements des mains des vieilles qui crient : Aia !.. Aia !.. Ainsi, à chaque jour, l'aide de toutes les femmes en faveur de chacune pour activer une besogne trop lourde. Quelqu'un se mit à jouer d'une guitare essanghi aussitôt après Palaballa. Le musicien était assis quelque part dans mon wagon, loin de moi, et les notes étaient aussi tristes et voluptueuses que les airs d'accordéon qui sautillent les soirs de fêtes de banlieues parisiennes.

Je n'avais qu'à faire virer un peu mon fauteuil mobile sur le pied en pas-de-vis pour apercevoir l'homme, le visage penché sur son instrument qui lui barrait la poitrine. Sa main gauche et le coude de son bras droit maintenaient la guitare contre son corps et sa main droite vibrait sur les deux cordes.

Ces petits sons vidaient le wagon après avoir rebondi sur l'élasticité des cordes. C'était une guitare bien commune. C'était l'instrument que portent en bandoulière ces trouvères méprisés qui s'en vont à travers tout le Soudan, de village en village, pour chanter des complaintes,

le soir, en s'accompagnant. Tout un village est autour du chanteur lorsque sa chanson s'élève ; les hommes, les femmes l'écoutent, immobiles ; mais le passant ricane, au passage, si l'un de ces poètes dort, étendu au soleil sur la poussière de la route.

Cette guitare était faite simplement de deux nerfs raidis sur une boîte de bois tendue d'une peau de serpent et emmanchée à un bâton creux.

L'homme jouait.

Les petits sons vidaient le wagon après avoir rebondi sur l'élasticité des cordes. A Mogounga autrefois, Montert, mon chef de zône, en possédait une toute pareille. Des heures entières de l'après-midi il s'évertuait à tromper son ennui en jouant de cette guitare. Le soir, dès le premier son de la cloche que son boy agitait quelques instants avant de nous mettre à table, afin de signifier aux gens du village que tous rapports devaient cesser entre eux et nous durant le repas, Montert l'accrochait à un clou sous le chimbeck. De grosses demoiselles rouges volaient en bourdonnant sous cette marquise de paille, et souvent l'une d'elles se posait sur une corde de la guitare. Elle y restait et la pointe de son corps effilé se courbait lentement, prenait la forme d'un minuscule crochet. Brusquement, elle quittait son perchoir, et derrière elle son poids sur la corde était marqué à mon oreille par une légère vibration sonore, et ce son devait la charmer, car elle se mettait à bourdonner en volant par petits cercles devant la guitare.

Montert s'ennuyait à Mogounga. Il jouait de sa guitare essanghi le soir, lorsque, la journée presque à sa fin, les colporteurs de caoutchouc ne se présentant plus à la factorerie, il ne savait que faire.

C'était mon chef de zône. Il avait sous sa juridiction les factoreries de la rivière Kadeï et il allait de l'une à l'autre en ses tournées d'inspection, séjournant un mois dans celle-ci, deux mois dans celle-là.

Il me reçut à Mogounga qui fut mon premier poste dans les régions du Haut. J'arrivai à Touesso — le point extrême de la navigation à vapeur sur la rivière Sangha — en pleine saison de pluie, et ce fut aussi sous des torrents d'eau que je remontai en pirogue cette Sangha jusqu'à Nola, puis un peu de la Kadeï et qu'ensuite je fis à pied ce qui restait de la route jusqu'à Mogounga.

Aujourd'hui que j'y retourne dans ce Haut, les sons d'une pareille guitare essanghi tapotent sur mon crâne ; mes yeux papillottent aussi à ces notes monotones et à regarder la brousse noire et basse avec au-dessus un vide mat et jaune comme le tripoli qui la fait paraître en bitume. Il me reçut à Mogounga. J'y arrivai vers midi après deux semaines passées dans la forêt à marcher le jour et à dormir la nuit sous les arbres. J'atteignis Mogounga. Mon oignon rouillé piquait midi. Durant cette marche de quinze jours, j'avais entendu de la poche de ma ceinture de cuir son tic-tac énorme et c'était ce bruit qui peut-être avait donné à mon pas un semblant d'énergie, à partir de la cinquième journée ! Deux porteurs noirs m'accompagnaient ; l'un était chargé de ma cantine de tôle, l'autre de mon lit de toile replié dans un sac. Le soir, assis sur le bord de ce lit, je remontais ma montre ; je la replaçais dans la poche de ma ceinture et avant de m'étendre pour sommeiller je restais quelques instants à ne rien faire, les yeux au sol ; lorsque je me décidais au sommeil, machinalement je reprenais ma montre, incertain

qu'elle fut remontée. Chaque soir je faisais ce petit geste, cette répétition qui ressemblait à la manie d'un nerveux. Ce que je redoutais, c'était l'arrêt de ma montre. J'imaginais la cessation de la marche des aiguilles, les deux longues du cadran des heures, la petite de celui des secondes dont la hâte saccadée est si visible. J'imaginais cela parfois durant ma marche ; je me voyais n'ayant plus par mon oignon le contact avec le temps et obligé de vivre sur sa nuance. Enfin ce fut Mogounga ! Lorsque j'y arrivai Montert allait et venait devant son logis. Il fumait une longue pipe de terre : la marche du fumeur la faisait osciller à sa bouche. La tête basse, le dos voûté, les mains aux fesses, il ne me vit pas survenir. Je lui criai de loin : « Eh ! Eh !.. Montert !.. Montert !.. »

Il tressaillit et tourna vers moi un visage en terre glaise. Je sus durant cette première journée que dans huit jours commencerait sa quatrième année de séjour dans la région de la Kadeï.

Il me le dit après le déjeuner. Nous nous attardions à fumer nos pipes sous le chimbeck. Moi je l'écoutais en regardant la forêt. Il parlait, et la forêt était devant moi, noire, toute luisante d'eau : des troncs, des troncs énormes qui me paraissaient en caoutchouc.

Brusquement, parut devant nous le chef du village. Il fut pour moi soudain comme une apparition. Cet homme était un colosse, nu, le sexe seulement voilé d'une pièce de toile crasseuse. La peau de son corps était si rugueuse pour nos yeux, si crevassée de longues rides, que ce noir était tout semblable à des troncs de sa forêt à épaisse écorce. Montert lui dit quelques mots que je ne compris pas, et l'homme sourit et s'assit à même le sol. Il restait là, les

yeux fixés sur moi. J'étais gêné et Montert le sentit. Il me dit :

“ Mogounga voudrait savoir votre nom... ”

Et moi, dévisageant l'homme : “ Mahé... Michel Mahé... ” Et Mogounga reprit, le regard à Montert :

“ Mahé... Michel Mahé... ” Et l'homme de chez moi, de ma patrie, l'approuva d'un lent mouvement de sa tête. Mais ils se prirent à converser tous les deux ; puis Montert m'expliqua que Mogounga lui demandait d'où je venais, où était mon pays, si mon père et ma mère vivaient encore. Alors je lui contai tout cela dans ma langue et il écoutait en le dévisageant Montert qui lui traduisait à mesure mes paroles. Je parlais et durant arrivèrent dix hommes M'Fan ; je les reconnus M'Fan à leurs crânes épilés; mais je les avais entendu venir d'un peu loin, sans pourtant les voir à cause du manguier qui me cachait la piste ; il m'arrivait seulement aux oreilles les petits clapotements que faisaient les plantes de leurs pieds à peser sur le sol amolli d'eau.

Eux aussi, semblables à Mogounga, le chef du village de ce nom, avaient une peau noire et rayée, grise par places, qui faisait que leurs corps paraissaient engaînés de fibres de bois. Ils allèrent déposer sous le chimbeck des pièces de caoutchouc brut, plates, rondes et grises ; chacun en portait une dizaine enfilée par une racine ; puis ils s'assirent les fesses au sol, les genoux à hauteur du menton et leurs épaules amaigries par des ombres qui creusaient la peau, saillaient, repoussées par les bras en soutien du corps. Ils faisaient un groupe derrière Mogounga et ils écoutaient Montert. Enfin je me suis tu, Montert avec moi, et les M'Fan se rappelèrent à lui : tous s'écriè-

rent : M'Bala !.. Aia !.. Aia !.. avec des voix creuses et sonores comme si ces hommes avaient parlé la bouche à des tubes de métal.

Montert se leva : " Ce sont des contrebandiers en caoutchouc du Kameroun allemand... ils m'ont surnommé M'Bala, c'est-à-dire la banane à cause de mon vêtement kaki... "

Et, afin de procéder au troc, il se dirigea, suivi des M'Fan, vers la porte du magasin à camelote qui s'ouvrait sous le chimbeck. Mogounga ne bougeait pas, immobile, il rêvassait à je ne sais quoi, les yeux à la Forêt qui égouttait. A côté de tous les arbres, masse noire à reflets verts crus, mouillée, molle au regard comme une éponge chargée d'eau, cet homme me paraissait avachi. Moi, je le regardais ; je sentais mes paupières fripées par la chaleur d'une sueur légère ; elles étaient alourdies ; elles m'étaient deux petits poids, tièdes et mouillés, qui me rendaient sensible le vide de l'air qui me pesait dessus. Par à-coups un besoin de sommeil les affaissait un peu et Mogounga m'était voilé par un éblouissement et c'était sur un petit effort qu'elles se relevaient.

Le soir, je racontai à Montert ce que furent les quinze journées de marche au bout desquelles j'atteignis Mogounga. Les hamacs de toile de nos deux lits pliants avaient été tendus côte à côte et nous bavardions d'une moustiquaire à l'autre. Allongé à l'intérieur de la mienne, ces quatre parois de gaze blanche m'enfermaient dans une raideur diaphane dont l'odeur d'empois moulait mon nez ; et durant quelques minutes avant d'adresser la parole à Montert, je me pris à penser à ces boutiques de blanchisseuses où, le samedi, des corsages de mousseline, empesés

durant la journée, sont une masse qui, du plafond où ils sont pendus, éclaire la pièce ; un parfum d'empois embaume la boutique ainsi que l'était l'intérieur de ma moustiquaire et, dès le seuil, fait de ces corsages usagés des vêtements tout neufs.

Une averse avait commencé à crépiter sur le toit de feuilles de la pièce où nous allions dormir. Aux premiers bruits des gouttes, je dis à mon compagnon de chambre : " Enfin !.. je vais cette nuit dormir à l'abri !.. "

Il me répondit par un ricanement bref qui devança ces paroles : " Nous avons bien encore pour deux mois de pluie... "

Et moi : " Je m'en fous... pourvu que mes nuits ne soient pas à la belle étoile... si j'ose dire, en oubliant le beau ciel-de-lit que faisaient les branches des arbres... "

Eh ! oui ! Cette nuit-là allait être la première durant laquelle depuis quinze jours je dormirais abrité !.. Mais, à cause de ce bruit de pluie qui froissait le silence de la chambre, à cause des entre-deux des claies dont étaient faites les murailles, l'obscurité dans laquelle nous respirions, Montert et moi, était la froide et humide nuit du dehors qui aurait mis ma chair en contact avec la moiteur des feuilles et des troncs de toute la forêt ; je sentais de mon lit que la factorerie moisissait.

Montert me dit : " Attends !.. je vais éclairer... " Il sortit de sa moustiquaire et alluma son photophore à l'aide d'une brindille à laquelle il mit le feu en plaçant l'extrémité soufrée sur la braise de l'amadou d'un briquet.

Et soudain je vis le vide autour de moi.

La chambre me parut à cet instant plus délabrée qu'à

mon entrée un peu avant le soir, lorsque j'y pénétrai afin de déplier mon lit et de tendre ma moustiquaire. La lumière trouble et mobile produite par cette bougie, dont la flamme vacillait dans le globe du photophore, rouillait l'espace entre les cloisons ; le sol en glaise battue, rouge brique, était rayé d'ombres immobiles et il sautillait soudain aux sursauts de la petite langue de feu jaune dont le frissonnement brusquait l'inertie de la terre ; les quatre coins de ce réduit étaient quatre piliers noirs massifs, bruts, qui réduisaient le déplacement dans le lieu.

Ce fut dans cet éclairage louche que je dis à Montert à quel point mon voyage de Nola à Mogounga avait été monotone. Les nuits ! ah ! les nuits... Je marchais le soir tant que je n'avais pas rencontré un de ces solitaires logis d'écorce et de branches où s'abritait un couple de noirs de la forêt, d'Echiras teints en rouge. J'y arrivais souvent alors que la nuit enfermait la forêt depuis deux heures déjà. Un feu s'éteignait dans le trou qui était le foyer et dans la case encroûtée de suie je m'imaginais reposer sous la hotte d'une cheminée de chez nous. La pluie crépitait au-dessus de ma tête ; les chocs des gouttes faisaient se détacher la suie du plafond et des duvets noirs poudraient mes mains. L'homme et la femme accroupis devant la porte contemplaient en grelottant la forêt. Muets, ils paraissaient être dans l'attente d'un évènement. Parfois un enfant pleurait, invisible dans l'obscurité de l'un des angles de la case.

Moi, je mangeais des bananes en regardant comme eux les arbres ;. je me sentais influencé par l'inertie de ces êtres ; elle me gagnait ; et puis il y avait sur le toit le grattement monotone de la pluie ; et puis il y avait le

poids et l'immobilité du temps ; je souffrais d'un froid à l'intérieur de mes os, et la peau de mes mains et de ma face était gluante d'un froid humide et je me sentais devenir une chose de la forêt.

C'est avec un petit effort que je me levais pour aller trouver mon lit de toile ; et je m'endormais bercé par les ronflements de mes deux porteurs noirs étendus dans un coin et par la pluie.

Les journées !.. Je marchais.. je marchais... Fatigué, je me reposais les fesses à l'herbe du sentier. Souvent les porteurs de mon lit et de ma cantine me laissaient assis là et continuaient. Reposé, je reprenais ma route et les retrouvais accroupis à m'attendre au pied d'un arbre.

Lorsque mon oignon indiquait neuf heures, une heure et cinq heures, je faisais halte pour un repas de bananes, de mangues et de ces grosses oranges à peau verte et à jus qui me griffait la langue et me resserrait la gorge. Elles tachaient la masse noire d'arbustes qui bordaient d'étroits ruisseaux ou de petites mares que m'annonçait, avant de les atteindre, un ronflement pareil au ronronnement d'une lointaine scierie mécanique : c'était le bourdonnement de grosses mouches à tête verte et à ailes rouges. Les insectes volaient à ras de l'eau et massés en essaims qui zigzaguaient, et leur ombre passait sur l'eau, figée, semblable de loin à une feuille de fer blanc. J'avais cueilli les fruits au passage. Chaque matin, à l'heure où je quittais la case de l'homme et de la femme Echiras, la forêt me frappait le visage de toute sa fraîcheur ; la pluie avait cessé, mais elle continuait à tomber des arbres.

Je commençais de marcher et à la longue, bien qu'abrité de la voûte feuillue, je sentais, à mon chapeau de

feutre et à mes joues, le vide du ciel ensoleillé qui séchait les cimes.

J'avançais... j'avançais... et brusquement le sous-bois s'assombrissait, ensuite c'était la pluie.

C'était la pluie à larges gouttes froides, drues et dont la chute raide n'avait pas été ralentie par le feuillage. Aux premières, des frissons réduisaient mon corps à l'intérieur de mon vêtement de toile ; puis très vite j'étais alourdi du poids de mon veston et de mon pantalon qui ruisselaient. La pluie cessait brusquement de tomber et le sol repoussait une odeur de terre chaude lorsqu'à la longue, bien qu'abrité de la voûte feuillue, je sentais, à mon chapeau de feutre et à mes joues, le vide du ciel ensoleillé qui séchait les cimes.

Il passait dans la forêt sept, huit de ces courtes trombes d'eau, durant la journée ; et de l'une à l'autre le soleil au-dessus des arbres chauffait l'humidité du sous-bois. Et moi, aussitôt que je sentais une légère sueur au creux de mes aisselles, je me dévêtais, et, tout nu, au milieu de la piste, j'attendais que soient secs mes chaussures de toile brune et mon pantalon, mon veston et ma chemise étendus sur des branches basses...

BERNARD COMBETTE

RÉFLEXIONS SUR LA LITTERATURE

LE CENTENAIRE DE GEORGE ELIOT

Le centenaire de George Eliot, en nous occupant cette année en même temps que celui de Spencer, peut nous aider à reconnaître deux figures tout à fait contrastées de l'Angleterre, comme Eliot elle-même se plaît à en voir dans Tom et Maggie Tulliver. Autant Spencer paraît un mécaniste pur, mécaniste de la pensée et de la matière, sorte d'ingénieur philosophique et moral, portant de la nébuleuse primitive à l'Etat et à l'individu de demain un point de vue, une méthode, des manies d'ingénieur civil (les polytechniciens venus à la philosophie et à la littérature sont peut-être en France ses analogues les plus ressemblants), — autant Eliot paraît douée uniquement et exclusivement du génie de sentir et de créer la vie : l'un et l'autre se connaissaient, se fréquentaient, s'estimaient beaucoup, et la nature de Spencer était pour Eliot un sujet d'étonnements et d'épigrammes sans fiel qu'elle ne lui ménageait pas.

On trouve cependant entre eux une ressemblance. J'ai dit quelle stupeur provoqua chez beaucoup de lecteurs l'*Autobiographie* de Spencer : on n'imaginait pas encore qu'un philosophe pût se raconter lui-même avec autant de platitude. J'ai dit que cette biographie tout de même m'intéressait fort, mais je ne demande à personne d'être de mon avis. On a publié, selon la coutume anglaise, après la mort d'Eliot, sa vie et ses lettres, avec des fragments de journal, le tout formant trois copieux volumes.

Il semblerait qu'avec la vie intellectuelle et morale si originale, si indépendante et si forte qu'a menée George Eliot un tel livre dût offrir un intérêt de premier ordre. Il n'en est rien, et l'ouvrage ne s'élève pas beaucoup au dessus de celui où Spencer s'est exposé. Eliot et Spencer appartiennent au type des écrivains et des penseurs qui se mettent tout entiers dans leur œuvre, se subordonnent et se sacrifient naturellement à elle, ne gardent pour eux-mêmes qu'une part minime et toujours décroissante de la richesse qu'ils créent et répandent. Tel le caissier de la Banque de France, dont la signature garantit quarante milliards de billets et qui arrive mal à doter ses filles.

A l'extrémité opposée on apercevra un Amiel, sorte de Roi Midas riche du prodigieux trésor intérieur que nous fait entrevoir le *Journal intime*, transformant en or tout ce qu'il touche, jusqu'au pain et aux fruits de sa table, incapable d'en tirer de la vie, de l'être, des œuvres. Entre les deux l'équilibre parfait d'un Gœthe, et, à un moindre degré, la pénétration de l'œuvre et de la vie chez un Châteaubriand, un Sainte-Beuve, et même un Flaubert. Comparez George Eliot à George Sand : les romans de celle-ci nous paraissent aujourd'hui d'un intérêt secondaire, bien qu'ils ne méritent pas la profondeur de dédain injurieux où on les a capricieusement laissé tomber. Mais les dix volumes de mémoires et surtout l'abondante *Correspondance* gardent encore dans leur masse diffuse la présence, le mouvement et le feu de la vie. La destinée littéraire de George Eliot fut exactement inverse. On songe devant elle à cet apologue de l'impératrice Elisabeth noté par M. Christomanos : " Je vis une paysanne qui distribuait la soupe aux valets : elle ne put remplir sa propre écuelle. "

* * *

Le carrière littéraire d'Eliot serait un phénomène unique si celle de Rousseau n'existait pas. Comme Rousseau elle

commence à écrire assez tard, — à trente-sept ans, ayant derrière elle l'acquis d'une vie riche, pleine, originale. Comme Rousseau (un peu le Rousseau de la légende, j'en conviens) elle est déterminée à écrire par un hasard et nullement par une vocation intérieure ; elle vient de s'unir à Georges Lewes, et celui-ci prétend qu'elle devrait rédiger ses récits, ceux-là sans doute qu'elle lui conte dans leurs soirées ; elle s'en défend, finit par essayer, et ce sont les *Scènes de la vie cléricale*. Comme Rousseau, le succès le plus enthousiaste l'accueille dès le début, la maintient à l'état de tension et de travail créateur, lui fait accumuler en l'espace de quelques années, ses vrais chefs-d'œuvre, immédiatement dans toutes les mains. Comme Rousseau elle s'impose aux lecteurs, à son temps, par la seule force de son génie, malgré la situation sociale la plus irrégulière, vivant en union libre, dans le pays même du *Cant*, avec un philosophe séparé de sa femme et de ses enfants. Elle-même mettait d'ailleurs Rousseau au dessus de tous les écrivains. Mais là s'arrête à peu près l'analogie. Autant Rousseau paraît un fiévreux et un malade, autant George Eliot, dans sa vie comme dans son œuvre, donne une impression de santé et d'équilibre. Certes la sensibilité affleurante et décevante, la mobilité à l'état de passion et de tourment qui font l'être du malheureux Rousseau ont existé dans la nature de celle qui a voulu se peindre en Maggie Tulliver. Mais, elles ont existé en sourdine, elles n'ont point résisté à certaine nature souveraine qui les incorporait à sa lucidité et à son calme, elles ont été surtout absorbées par la vie de création littéraire. Si Rousseau est peut-être la première en date de ces victimes de la littérature qu'en France nous connaissons si bien, Eliot fut au contraire sauvée par la littérature, promue par elle à la plénitude de la destinée heureuse et normale qui lui convenait. La littérature comme l'amour peut être un fléau ou un bienfait. Elle redouble autour d'un Rousseau les flammes de son enfer. Elle multiplie autour d'une Eliot les harmonies de la nature et de l'homme.

Plus exactement voyez ce que la littérature fait, pour leur tourment, des " quatre Sirènes " qu'étudie M. Maurras dans le *Romantisme féminin* : des femmes arrêtées en pleine émotion, en pleine vibration sensuelles. Son effet sur George Eliot fut bien différent, quoique encore très authentiquement féminin : la littérature fut sa maternité.

Une maternité morale dont l'effet ressemble à celui d'une saine maternité physique. La femme qui devient dans des conditions favorables mère et créatrice de vie entre généralement dans une phase de santé, de bonheur, d'action aisée, d'épanchement et de sourire qui disent oui à l'univers. Ce fut le cas de George Eliot. Ses livres naquirent en enfants frais et riches de pulpe comme le peuple des tableaux de Rubens. Ainsi s'explique en partie le sacrifice de son être à son œuvre, le sacrifice naturel de la mère aux enfants. On est choqué d'abord, en lisant ses fragments autobiographiques, de la voir si bien devenue une pure femme de lettres, s'intéressant surtout à ce qui comporte un rendement utile de production littéraire, laissant se stériliser à peu près les beaux champs de vie intérieure où elle avait vécu sa première existence. Ce sont là tout simplement des nécessités analogues aux nécessités maternelles. " Revenons à la réalité, disait Balzac. Parlons d'Eugénie Grandet. " La réalité de Silas Marner et de Romola comporte comme celle des enfants qui croissent tout un ordre de détails matériels, goûters à préparer ou bas à raccommoder, qui paraissent à une mère aussi essentiels que l'étaient autrefois pour elle les mots d'amour dans les orangers. Le brave Augier faisait du père de famille un poète. Bien plutôt c'est le poète qui doit se plier devant son œuvre à des devoirs de père ou de mère de famille.

George Eliot a cessé d'être intérieurement intéressante au moment où ses héros le sont devenus, où elle a éteint sa vie jusqu'à la modeste mesure d'une lampe de travail pour entretenir la flamme de la leur. A vingt ans elle eût probablement

écrit comme George Sand. Elle se fût mise entière et directement, d'une nature sincère et ardente, dans ses récits. Ses personnages, trop près de leur source, n'eussent pas vécu beaucoup plus que ceux de Disraëli. Mais les saisons se succédèrent en elle avec la lenteur, la régularité, la perfection même de la nature, et la récolte se fit par une pleine journée d'automne, dorée et tiède à point. Ses romans, ses héros, ses enfants elle ne les inventa pas, elle les tira de son souvenir. Elle raconta, avec le génie achevé de la transposition, elle-même, son frère, ses parents, ses voisins, le coin vivant d'humanité où cet être observateur et réceptif avait fait sa partie et tenu sa place. Tout cela fut dessiné selon une juste perspective, ni de trop loin ni de trop près, dans une transparence de poésie vraie et dans une lumière aussi substantielle que celle de Claude Lorrain ou de Hobbema. La vie réalisée et dégagée sous cette forme créatrice et maternelle, durant les belles années qui allèrent des *Scènes de la vie Cléricale* à *Romola*, ce fut l'ordre où Mary Evans mit au jour le meilleur d'elle même, fut vraiment elle-même avec plus de vérité peut-être qu'elle n'en comportait aux temps de jeunesse où elle passait par ses grandes crises religieuses et morales.

*
* *

La Russie ayant groupé ses grands romanciers dans l'espace à peu près d'une génération, il ne reste que deux littératures, la française et l'anglaise, pour avoir réparti sur deux ou trois siècles une suite serrée et continue, un peuple véritable de créateurs de vie. Si les Français sont plus artistes, si la vie qu'ils ont créée atteint des profondeurs uniques de subtilité et de raffinement, il semble bien que, malgré la présence ici d'un Balzac, d'un Stendhal et d'un Flaubert, la masse et la poussée de vie produites au jour par le roman anglais représentent quelque chose de plus touffu, de plus puissant, de plus irrésis-

tible. Le don de construire et de mettre en valeur est moindre que chez les Français, mais l'énergie créatrice est plus intense dans son foyer, plus patiente dans sa durée, plus sûre et plus tendue sur la ligne du temps. Cette présence et ce respect du temps, voilà la marque authentique du grand roman anglais et Eliot a sans doute été ici plus loin qu'aucun de ses compatriotes.

Ce trait rentre d'ailleurs dans un autre plus général. C'est presque un lieu commun que de dire que l'Anglais est un homme et l'Angleterre une nation pour lesquels la durée existe, possède une vertu propre, crée un droit, une vérité, une beauté. Il n'en a sans doute pas été toujours ainsi, mais la psychologie de l'Angleterre moderne, telle qu'elle ressort par exemple de ce pharisien de Macaulay (au moins aussi typique de l'autre côté du détroit que Thiers et que Michelet chez nous) et telle aussi que Taine l'a éprouvée poétiquement dans sa matinée d'Oxford, comporte comme une vérité la croyance à la durée et comme une vertu la soumission à la durée. Il est peut-être naturel que la philosophie bergsonienne se soit si fortement implantée en pays anglais.

Le roman français a toujours une tendance à imiter la tragédie française, à éliminer ou tout au moins à ramasser la durée, à contracter le personnage dans une figure plastique, dans un caractère fixe, et son action dans la peinture d'une crise. Stendhal plus que tout autre sait s'installer dans la durée ; la séduction de la *Chartreuse* provient en partie de ce que les personnages, et surtout Fabrice, y durent réellement, continûment, et que, par un miracle d'art spontané, l'isochronie semble parfaite entre le déroulement du roman et le déroulement normal de la vie ; Fabrice et la Sanseverina n'y sont jamais posés du dehors, mais l'auteur paraît les laisser construire par la durée qui les porte et les évènements qui les forment. Ils n'en vivent pas moins, le livre une fois fini et fermé, avec une intensité unique ; mais on a senti cette vie se déposer, se

former, cristalliser sans hâte, au fur et à mesure des jours, des circonstances et des péripéties. Il n'en va pas de même du *Rouge et Noir*, où dès le début les personnages sont affirmés beaucoup plus entièrement, et où Julien (fort justement d'ailleurs, car les conditions de ce roman sont tout autres que celles de la *Chartreuse*) ne comporte pas ce mûrissement de Fabrice dans son jardin d'Italie. Les romans de Balzac isolent des tranches déterminées et décisives d'existence. Et à vrai dire Flaubert dans *Madame Bovary* et dans l'*Education Sentimentale* suit bien en somme la durée lente et progressive d'un personnage, mais l'exception confirme singulièrement la régle, puisque cette durée même est prise comme un élément de caractère, un principe de nihilisme, que, rigoureusement, pour Flaubert, un être qui dure c'est un être qui se détruit, et que ces deux romans sont comme le tableau clinique de cette destruction. Même remarque pour les Goncourt et Alphonse Daudet, qui ne représentent presque jamais (passez tout en revue depuis *Charles Demailly* jusqu'à *Port-Tarascon*) que des êtres qui se détruisent, que des durées qui se défont, si l'on peut appeler durée ces tableaux successifs, saccadés et sans continuité des Goncourt diamétralement opposés aux "suites" anglaises.

Observez que si ce sens et ce besoin de la durée font la solidité du roman anglais, ils ont rendu les Anglais absolument incapables d'écrire la nouvelle courte (alors que les Américains y ont si bien réussi), — la nouvelle courte, triomphe du conteur français et que nous voyons chez nous les plus médiocres produire chaque jour pour les journaux avec une sorte de tour de main héréditaire. C'est qu'ici la durée ne paraît plus un flot qui nous porte ; mais au contraire un obstacle qu'il faut vaincre en y jetant rapidement un pont.

La durée du roman anglais ne défait pas, ne détruit pas, elle construit, comme fait chez nous celle de la *Chartreuse de Parme*. Les personnages, de l'enfance à la mort, naissent, grandissent,

deviennent hommes, jouent leurs rôles, disparaissent ; mais quand ils se sont évanouis, il subsiste derrière eux de l'humanité et de la beauté, de l'essentiel et du plein. Leur vie quel que soit son détail minime ou misérable, quels que soient l'ironie et le sourire de l'auteur, c'est néanmoins quelque chose d'arrivé, de sérieux, d'unique, que nul autre n'aurait pu vivre à leur place, de même que nul autre n'eût pu écrire à la place de l'auteur l'analogue d'une œuvre de génie. Le réalisme et le naturalisme français, qui racontent des échecs avec une joie secrète et dure, font au contraire de la durée vivante quelque chose qui aurait dû ne pas être. Ils la nient du point de vue du droit avec la même âpreté minutieuse qui la leur fait analyser du point de vue du fait. Tous leurs récits pourraient porter un titre analogue à celui d'une œuvre de Tourgueneff (qui eut fort bien conscience de cette tragédie littéraire) : *Journal d'un homme de trop*. Chez Eliot au contraire comme chez de Foë, Thackeray, Dickens, Meredith, Hardy, vous ne trouverez jamais un homme de trop. Au nom de quoi, sinon de l'orgueil ou du rêve, jugerions-nous qu'un homme, nous ou autrui, est de trop ?

Telle est donc l'essence du roman anglais, et surtout de celui d'Eliot, une durée humaine, acceptée comme la seule et la pleine réalité, enregistrée et suivie avec la longue patience sympathique d'un génie consubstantiel à la vie qu'il pénètre : je ne cherche pas ici d'expressions bergsoniennes, mais je les vois sans regret venir d'elles-mêmes sous ma plume. Dans ces dimanches de George Eliot, où se réunissaient autour d'elle et de Lewes les plus libres esprits de l'Angleterre, Mill, Spencer, Tyndall, Huxley, et où les problèmes se discutaient avec tant de calme et de sérieux, il est probable que l'évolutionnisme spencérien, apparemment doctrine de la vie, devait être spontanément critiqué et rejeté par Eliot du point de vue même de cette vie et de cette durée que son génie créait et respectait : de sorte qu'un philosophe, en accouchant socratiquement la pensée

d'Eliot, en eût tiré avec une certaine précision et un certain détail l'idée de cette opposition établie par M. Bergson entre l'évolutionnisme mécanique et la création vitale. Les choses ne se passent-elles pas dans l'*Evolution Créatrice* selon le même rythme que dans *Adam Bede* et le *Moulin ?* — Justement, c'est que l'*Evolution Créatrice* est un roman, un beau roman. — C'est surtout qu'un roman d'Eliot est profondément une évolution créatrice. Mettez qu'entre l'artiste qui fait de son œuvre le théâtre de cette évolution et le philosophe qui enregistre cette évolution par la pensée il y a la différence même de l'instinct et de l'intelligence, lorsqu'ils s'appliquent au même objet : les deux registres fournissent un point de vue analogue sur le mécanisme spencérien. Et un beau génie des balancements et des complémentaires, à une heure où la philosophie n'est pas mûre encore pour la critique de l'évolutionnisme qui conquiert le monde anglo-saxon, développe aux côtés de Spencer, qui est certes bien loin de flairer l'ennemi, le roman de la durée vivante.

*
* *

Cette durée, il faut d'abord qu'elle existe, et, en laissant de côté les formes très différentes qu'elle revêt en poésie, en musique, en histoire, il est bien certain qu'elle ne peut exister que dans le roman et que de nature elle est entièrement opposée à celle du théâtre. Le théâtre « n'a pas le temps » et le roman « a le temps ». Je n'insiste pas sur ce lieu commun. Mais le roman anglais, avec ses longues suites copieuses de trois, cinq ou dix volumes (réservés chez nous aux romans populaires, *Juif Errant*, *Misérables*, *Rocambole*), sait se donner le temps et s'établir en plein confort de durée. (On sait que *Jean-Christophe* est plus septentrional que francais.) Le roman anglais a le temps comme l'Angleterre a l'espace, et le lecteur, comme le commerçant de là-bas, sait faire crédit. Ainsi le

roman anglais de l'époque victorienne a l'incomparable secret de faire pousser un être de façon entière, insensiblement, sans à coups, — ou à peu près ; car peut-être reste-t-il un peu de trépidation, de saccade nerveuse et de brusquerie dans Dickens. Mais quelle perfection chez Thackeray ! En lisant la *Foire aux Vanités*, ne sent-on pas de l'intérieur, et par une mystérieuse sympathie, grandir George Osborne, Dobbin, Alice, l'enfant passer à l'homme en une sûre continuité, rester le même et devenir nouveau, épouser la logique imprévisible de la vie ? Et cela George Eliot l'a fait mieux encore que Thackeray, à un point qui ne paraît pas pouvoir être dépassé.

Quand M. Bergson a voulu aborder par son point central cette vision de la vie qui lui était apparue dans son thème élémentaire et simple, il est allé tout droit au problème de la liberté. Ce problème devrait apparemment fournir au roman une matière inépuisable, et pourtant, sauf des exceptions très hautes comme la *Princesse de Clèves*, il semble que presque tout le roman français ait pris le déterminisme comme un postulat inconscient, se soit donné pour tâche de dissiper, selon l'expression spinoziste, cette ignorance des causes qui nous déterminent, mise pour nous avec un exposant positif au compte de la liberté. Il n'en est pas de même du roman anglais, et je renvoie à ce que j'ai dit ailleurs du roman d'aventures et de *Robinson*. En tout cas, George Eliot en se plaçant en plein courant de la vie a senti s'imposer à elle les drames de la liberté, la vision des moments privilègiés, où la vie s'éprouve dans toute sa fécondité virtuelle et, d'un flot unanime de tout l'être, se porte à l'acceptation d'une destinée. Dans tous ses romans, on retrouve ces moments privilégiés qui se détachent en fils d'or, mais mêlés profondément à la texture suivie du récit. Quel est le grand tournant de Maggie Tulliver, en qui George Eliot a mis les plus vraies parties d'elle-même et qui doit occuper pour nous, dans cette galerie dont on aimerait parler entre Eliotistes (mais où sont-ils ? Sonnons tout de même ici au ralliement !) comme les Stendhaliens

parlent de leurs personnages familiers, la place centrale ? Est-ce la fuite avec Stephen ? Peut-être non.

Au moment d'histoire où nous sommes parvenus, la famille Tulliver réalise, comme un individu limité, une nature absolue. Elle vit dans un monde où les familles existent, de même que l'Angleterre existe : l'esprit Dodson n'est pas un vain mot. Dans cette famille adulte et fixée dans certains caractères stables, deux êtres se développent, Tom et Maggie, deux êtres qui comme tous les personnages d'Eliot, sont foncièrement bons : car si elle a montré des hommes qui sont devenus mauvais, elle a expliqué comment ils l'étaient devenus, elle a toujours refusé d'animer une figure qui fût destinée par sa naissance au mal, à la sottise, au péché, elle appartient au pays de Wesley, non à celui de Saint-Cyran. Aucun mot ne lui semblerait plus mal fait pour terminer un de ses romans que celui sur lequel se clôt presque *Madame Bovary :* C'est la faute de la fatalité. Tom et Maggie sont de petites créatures libres qui font elles-mêmes leur destinée, et chacune des filles de la famille Dodson, même Madame Glegg, a dû résoudre en son temps un problème pareil. Le problème est celui-ci : l'enfant s'adaptera-t-il à l'esprit de sa famille, ou bien prendra-t-il appui sur elle pour s'évader de cet esprit ? Famille, Eglise, Etat, ce problème du conformisme est au fond le problème qui se pose à chaque conscience anglaise et qu'elle résoud fréquemment par des partis-pris énergiques et totaux. Tom a opté pour le conformisme, pour la famille en tant que chose " établie ". Il le fait parce que c'est son devoir, et il le fait avec des sacrifices lourds qu'il a conscience de pouvoir, s'il lui plaît, éviter; d'où sa dureté à l'égard des cœurs plus faibles. Maggie opte peu à peu pour le non-conformisme ; il semble qu'elle y soit poussée par les circonstances, en réalité elle y est toujours conduite par sa petite volonté, qui la mène à des conséquences qu'elle n'a pas prévues. Dès lors le vrai tournant de Maggie, la journée décisive où toutes ses puissances apparaissent au clair et où sa nature s'ouvre

jusqu'en son fond, n'est-ce pas cette journée de son enfance où jalouse de sa cousine Lucy elle la jette dans la boue et se sauve chez les bohémiens ? Tout le raccourci de sa vie est là, et tout le drame qui se passera plus tard entre Maggie et Lucy, Tom et Stephen y est contenu en miniature et en graine. Voilà, chez les Tulliver, l'inévitable non-conformiste de la famille anglaise la plus enracinée, la plus étroite, la plus Dodson. Voilà la triste et merveilleuse découverte d'un nouveau monde moral. Voilà l'individu qui, avec le cœur le plus tendre pour les siens et le plus déchiré par l'éloignement, se fera cependant une existence propre, ira vers les lointains intérieurs comme un aventurier vers les mers étrangères. Voilà la fine pointe par laquelle l'être des Dodson et des Tulliver se défait, éprouve déjà cette pente de l'eau que descendra la jeune fille quand la détente d'un cœur surmené la laissera flotter inerte aux côtés de Stephen. Dès lors Maggie n'est-elle pas comme Emma Bovary un être qui se détruit ? Peut-être. Mais notez d'abord qu'il n'y a dans le roman de Flaubert, sauf Homais, aucun personnage qui se construise et qu'Emma est prise dans le courant universel d'une création qui se défait, entre ce Gog et ce Magog des derniers temps, Homais et Bournisien ; dans Eliot au contraire, Maggie est seule à se détruire par les explosions d'un cœur ardent, et Tom établit à côté d'elle un élément solide de contraste. Et observez aussi que lorsque l'eau emporte le moulin et brise la barque où Tom et Maggie dans les bras l'un de l'autre réunissent les dernières secondes de deux vies que le drame de leur cœur sépara, nous sommes saisis par la gravité d'une catastrophe tragique comme devant le palais d'où Œdipe sort les yeux crevés, mais nous n'avons pas l'impression que cette vie du frère et de la sœur, brisée dans le même désastre, ait passé inutile et stérile. S'ils ne sont plus, ils ont été, ils ont vécu la vie de chair et d'os et non pas, comme les personnages de *Madame Bovary*, celle dont parle Perdican, la vie de l'être factice créé par l'ennui et l'orgueil ou par la bêtise sociale. La mort les arrête comme un

contour, elle ne les détruit pas comme une main qui touche une forme de sable. Bien plus il fallait qu'ils cessassent d'exister afin d'être ce qu'ils sont devenus : les types profonds d'une Angleterre séculaire.

Lisez les autres romans aussi, à la recherche de cette vie morale profonde, de cette pure liberté intérieure qui n'est pas de la volonté tendue à la Corneille, mais le gonflement et la respiration d'une âme au moment inattendu, souvent le plus insignifiant, comme le grain de sénevé de l'Evangile, où elle s'engage dans sa destinée imprévisible, se plante pour fructifier en bien ou en mal. *Adam Bede* n'est que cela et il est manifestement tout cela. Et le jour où élaguant tous ses souvenirs personnels Eliot a voulu dessiner en son raccourci parfait cette courbe d'une vie humaine, elle a écrit *Silas Marner*. Le tisserand de Raveloe symbolise l'homme avec autant de puissance concentrée et nue que les enfants de M. Tulliver expriment l'Angleterre. Tête étroite et obstinée il s'est attaché à la lettre de la religion, et la lettre l'a trompé. Du même fonds dont il enfouissait son cœur dans une église formaliste et étroite, il l'a alors enfoui avec une autre matière sans vie, celle de l'or. Et l'or lui est volé. Silas est resté le même et sur cet homme pareil le second coup de la destinée est pareil au premier : c'est la même erreur qui l'abuse. Mais à la place de son trésor il a trouvé les cheveux dorés d'un petit enfant, et cet or qui n'est plus stérile c'est le premier rayon des richesses éternelles que les vers ne mangeront point. Un secours miraculeux, qui aurait pu si bien ne pas être, a amené Silas à sa nouvelle destinée, a porté vers une chose vivante toute la nature ignorante qui l'attachait à la matière. L'acte le plus haut de la liberté c'est cette conversion intérieure vers la vie qu'Eliot a décrite si souvent comme le sujet propre à son génie.

De ce point de vue *Romola* ne s'oppose nullement aux autres romans comme une reconstitution historique à des œuvres de réalisme. D'abord tout ce qui est reconstitution historique y est

assez faible, et ne s'élève pas au dessus de Walter Scott dont Eliot reproduit souvent le procédé. Mais *Romola* est peut-être avec le *Moulin* l'œuvre la plus autobiographique d'Eliot. Elle a eu la discrétion de ne mettre en scène aucun personnage de son entourage, ni surtout Georges Lewes, n'ayant pas sur les convenances les mêmes sentiments que les femmes et les hommes-femmes de lettres d'aujourd'hui. C'est pourquoi elle a coupé court à toute tentation en rejetant son œuvre dans un passé qui satisfaisait en elle la femme de bureau très matérielle soucieuse d'utiliser un voyage en Italie, et qui présentait, par le *revival* de Savonarole, quelque analogie avec les milieux anglais où elle avait vécu. Ce roman où tout se groupe autour des personnages saisissants de Tito et de Romola (Savonarole est bien manqué), c'est le roman de la liberté intérieure et le roman de la conversion intérieure. Il s'agit d'abord de montrer la nécessité d'une tension et d'une défense pour que la circonstance la plus légère ne nous entraîne pas dans le mal. Tito, qui n'est pas plus mauvais que l'Hetty Sorel d'*Adam Bede*, est conduit à une vie de scélérat comme Hetty à l'infanticide par une chaîne dont le premier chaînon est fait d'un instant de négligence et d'oubli. Il ne réagit pas quand il le pourrait, et il est frappé par une fatalité dont il est responsable parce qu'il s'y est en somme librement soumis. Romola facilement reconnaissable représente l'intellectuelle païenne, douce et savante, raisonnable et tendre, la plante choisie d'un beau cabinet d'antiques ou de travail pour un père et pour un époux, et dans le cœur de qui la souffrance et Savonarole éveillent les sentiments de sacrifice chrétien dont se comblera doucement et tristement le vide intérieur qui lui est révélé par le plus ordinaire accident de la vie. Au centre de tout roman d'Eliot (sauf *Daniel Deronda*) il y a une créature qui lui ressemble, un être pour qui la vie morale existe, et tous sont plus ou moins avancés sur un chemin, mais ils vont sur le même chemin : c'est Jeanne, Maggie, Dinah, et cette attachante Dorothée

Casaubon. L'admirable spectacle que de voir le christianisme protestant se déposer dans la maison de ces positivistes que sont Eliot et Lewes, l'incorporer malgré les malentendus à une tradition continuée — ainsi que le catholicisme romain a cristallisé sur les murs de l'Eglise comtiste !

Ainsi cette créatrice de vie qui n'a guère puisé que dans son expérience personnelle anglaise est devenue, comme elle le rêva sans doute à Weimar et à Florence, un puissant et bienfaisant génie d'Europe. Elle n'a pas été déplacée dans le cercle de philosophes où elle vivait, les Mill, les Spencer, les Huxley, les Lewes. Elle a fait son domaine propre de ce qui manquait à leur philosophie. Il lui fallait peut-être des philosophes autour d'elle comme il faut à côté de Maggie le frère qui se réalise dans la nature contraire. Elle s'est installée dans la vie comme ces philosophes dans l'abstraction et le mécanisme. Et c'est peut-être par une belle illusion (mais je ne la croirai jamais tout à fait trompeuse), que j'ai vu glisser par elle leur philosophie vers la détente, la création et la vie. Et dans l'incident philosophique auquel je me suis référé, il n'y a sans doute qu'un accident ; sans doute la philosophie de l'évolution créatrice n'est qu'une étape sur une belle route que nous entrevoyons, sur une route que l'art entoure d'un paysage et dont *Silas Marner* nous fait à la façon d'un mythe platonicien entrevoir le raccourci idéal. Il vient toujours un moment où la pensée humaine, ayant vu disparaître le trésor illusoire qu'elle couvait, peut retourner chez elle dans le désespoir et les morceaux d'une existence brisée. Elle peut aussi rester, méditer, sentir bientôt sous ses doigts cet or de chevelure au delà duquel il y a, comme la mer derrière sa frange d'écume, la vie riche et mouvante qui l'apporte.

ALBERT THIBAUDET

NOTES

LES CROIX DE BOIS (Alb. Michel) ; LE CABARET DE LA BELLE FEMME (Edition Française Illustrée), par *Roland Dorgelès.*

M. Roland Dorgelès est un romancier de grande tradition. Son art est gouverné par le souci de la vérité ; son livre est une œuvre de bonne foi et de loyauté intellectuelle. Avant tout il faut rendre hommage à cette impartialité passionnée, à cette volonté de respecter le lecteur, de ne lui offrir, sur un sujet qui prête plus qu'aucun autre aux constructions arbitraires, que des vues bien mises au point. Cela doit s'entendre au physique comme au moral. Le choix des épisodes est significatif à cet égard. L'auteur s'est attaché à faire dans chacun de ses tableaux, des moyennes de paysages, de gestes et de sentiments. Il s'est gardé de grossir un trait juste, de fixer ses personnages dans un symbolisme apprêté, de fabriquer des mannequins bourrés d'idéologie. On nous avait montré dans trop de livres de guerre et surtout dans le plus fameux, des soldats qui montaient à tour de rôle à la tribune pour réciter des tirades philosophiques émaillées, pour la couleur locale, de quelques mots d'argot " poilu ". Dans les *Croix de Bois*, nous voyons enfin des hommes pareils à ceux que nous avons connus là-bas, ni des parangons d'héroïsme ni des monstres de lâcheté et de bassesse, des hommes.

La misère y paraît sans maquillage et la souffrance sans retouche romantique, ou " réaliste ", ce qui revient au même le plus souvent. La vraisemblance y est gardée jusque dans

l'extrême de l'horreur ; la mort même s'y montre en sa simplicité narquoise et terrible, point de fard macabre ; l'auteur, comme l'on dit "n'en remet jamais". Son art est admirablement synthétique, parce qu'exempt de cette volonté de synthèse mécanique qui, chez trop de romanciers, aboutit à détruire toute illusion. Il nous décrit les êtres et les objets d'un monde étrange, sous toutes leurs faces changeantes au gré de l'instant ou des lumières intérieures. Rien qui fasse décor de théâtre ou silhouettes d'acteurs présentés de profil.

En de très rares endroits l'auteur apparait discrètement, mais presque toujours il laisse à l'émotion du lecteur le soin d'engendrer les grandes images. Il fait confiance à l'imagination du lecteur ; et comme il a raison de ne point se croire obligé d'insister en marge, d'alourdir son récit d'un commentaire explicatif : Remarquez bien l'horreur de ce spectacle ; avez-vous bien senti cette odeur excrémentielle? etc. M. Dorgelès dit qu'un cadavre était pourri, sans nous laisser, complaisamment le nez sur la pourriture. Parfois en homme qui sait voir, il ajoute une note de couleur, ou bien le plus souvent, une comparaison familière; mais il ne prend pas plaisir à nous barbouiller d'immondices sous prétexte d'être plus réaliste. Il y a un poncif de l'horrible, et du vil, et du cruel qui n'est pas moins dégoûtant, pour un esprit libre, que les autres poncifs.

Il n'y a pas bien longtemps, je fus invité avec un certain nombre de mes confrères, à collaborer à une anthologie internationale des poètes de la guerre, qui se publie en Suisse. " La préface, m'écrivait-on, sera faite par X. C'est vous dire l'esprit du recueil. Veuillez donc choisir parmi vos poèmes, *les plus douloureux...* etc." Cette phrase était évidemment écrite de la meilleure foi du monde. Elle ne m'en parut que plus étonnante et j'admirai qu'on pût demander aux poètes une conception uniforme de la guerre. Cet a-priorisme est absolument étranger à M. Roland Dorgelès, dont l'intelligence et la sensibilité sont également libres, en toutes circonstances. De cette indépendance, l'écrivain a donné maintes preuves. Aussi peut-on dire que les *Croix de Bois* sont l'œuvre d'un homme d'esprit, d'un honnête homme et d'un homme libre.

L'esprit de Dorgelès a le bouquet du boulevard et de Montmartre. Au cours de sa laborieuse carrière de journaliste il a cueilli bon nombre de ces bizarres et naïves fleurs du pavé de Paris, dont la graine trouva, dans le peuple des tranchées, un terrain d'élection.

Jamais l'argot n'a été manié avec autant de tact et de sûreté, avec un pareil bonheur dans les transitions du langage littéraire à la langue verte. A côté des trouvailles de mots, que de comparaisons imprévues et piquantes où revivent ces aspects cocasses entrevus brusquement dans les intervalles de la tragédie. Mais à quoi bon citer ce que tout le monde a lu ?

Un honnête homme ? Certes et dans la plus large acception. Dorgelès a de l'enthousiasme, l'ardeur généreuse, et tous les sentiments de la plus noble charité, mais il porte dans chacun une discrétion mesurée, une pitié nuancée d'ironie, une tendresse clairvoyante et indulgente à la fois, en un mot cette politesse du cœur qui est la marque d'un jugement droit et d'une tête bien faite sur les épaules d'un homme bien-né, Français de bonne souche.

Qu'il nous peigne les lieux les plus secrets, les plus troubles, les parties crapuleuses de l'âme de ses héros, ce n'est jamais aux dépens de la sympathie qu'il leur a vouée une fois pour toutes et qu'il sait si bien faire partager au lecteur. Ici le mot de pitié ne sonne jamais faux, et ne sert pas d'amorce aux appels à la haine sociale. Des deux protagonistes du livre, Gilbert et Sulphart, l'intellectuel et l'homme du peuple, il s'est plu à faire deux camarades qui s'aident à vivre et à mourir. Avec une finesse pénétrante il a su rendre sensibles les sentiments menus dont la somme compose ce qu'on appelle le courage, cette forme sublime du respect de soi-même ; et qui n'est ni plus ni moins belle, ni plus ni moins capable d'émouvoir, chez un être fruste ou chez un être raffiné.

Tous les écrivains, tous les artistes, tous les intellectuels qui ont fait la guerre n'ont-ils pas éprouvé un soulagement en lisant ce passage: (C'est Gilbert qui parle, mais on sent bien qu'il ne répond pas seulement à son interlocuteur)

" — Après la guerre, reprend-il, son sourire déçu au coin

" des lèvres, nous ne pourrons plus nous montrer, même avec
" une jambe de bois. Si on paraît avoir de l'argent, on ne se
" sera pas battu. Avec un faux-col et des gants, on ne croira
" jamais que tu as éte dans les tranchées, et le charretier
" du train de combat, le laveur des camions automobiles, le
" cuistot du colonel, le mécanicien en sursis, tout cela t'inju-
" riera dans la rue et te demandera où tu te cachais pendant
" la guerre. Moi, cela m'est égal. Pour être sûr de ne pas me
" faire écharper, dès que je verrai que cela tourne mal, je
" m'achèterai des espadrilles, une casquette de trente-neuf
" sous, et je ferai ma toilette avec du cambouis... Ça et une
" cuite, on est à peu près sûr de s'en tirer : les ivrognes sont
" les seuls qu'on épargne, pendant les Révolutions."

Un homme libre ? A coup sûr. Et qui regarde toutes choses en face, ne cherchant jamais à les prendre par le biais favorable aux préventions, aux formules toutes faites. Autant il met de simplicité à constater l'affreuse vérité de l'homme, de la guerre, de la vie et de la mort, autant il apporte de soin à préserver son jugement des généralisations faciles et son indépendance d'esprit des réflexes mêmes de la souffrance. Clairvoyant et sévère à l'endroit des adjudants lâches, ou des galonnés qui se planquent, il n'éprouve pas le besoin d'amplifier ces exemples pour le besoin d'un prêche déclamatoire. Il ose montrer des choses que certains ont cru devoir cacher ou travestir, comme par exemple la fierté du régiment décimé qui a fait l'attaque, et qui défile dans un bourg de l'arrière :

" ... Et de toute les têtes tournées, de tous les yeux brillants,
" de toutes les lèvres, le même cri d'orgueil semblait jaillir :
" c'est nous ! c'est nous !"

" La musique sonore nous saoulait, semblant nous emporter
" dans un Dimanche en fête ; on avançait l'ardeur aux reins,
" opposant à ces larmes notre orgueil de mâles vainqueurs.

" Allons, il y aura toujours des guerres, toujours, toujours."

Après la constatation d'un fait, l'hommage à la beauté d'un état d'âme collectif qui arrache les hommes, l'espace d'un moment, à l'instinct de conservation, à la notion même de leur misérable destinée, combien paraît plus touchante et d'un

accent plus grave la plainte de la raison humiliée, blessée, révoltée, mais sereine !

M. Roland Dorgelès, aux lueurs sanglantes du péril, a vu les visages dépouiller leurs masques ; il a vu l'homme en proie aux passions honteuses ou mauvaises, à la peur, à l'envie, mais il n'a jamais cessé d'aimer ses semblables, d'un amour triste, souvent désabusé, mais nourri par le respect qu'on doit à ceux que la mort guette et menace, et qu'une sympathie pitoyable est seule capable de protéger. Un des passages qui m'a le plus frappé est celui où l'auteur nous montre un soldat songeant, devant une capote pendue pour sécher, à celui qui mourra dedans, un jour. Je ne sais pas si je m'abuse, mais un pareil trait me paraît répondre à l'idée du sublime. Il y en a plusieurs, dans les *Croix du Bois*, de cette qualité sobre et profonde.

J'espère qu'on ne me saura pas mauvais gré de transcrire ici la fin de cette page vraiment admirable : le panorama de la victoire.

" Il y a vingt mille cadavres boches ici, s'est écrié le colo-
" nel, fier de nous.

" Combien de Français ?

" Il a fallu tenir dix jours sur ce morne chantier, se faire
" hacher par bataillons pour ajouter un bout de champ à
" notre victoire, un boyau éboulé, une ruine de bicoque. Mais
" je puis chercher, je ne reconnais plus rien. Les lieux où l'on
" a tout souffert sont tout pareils aux autres, perdus dans la
" grisaille, comme s'il ne pouvait y avoir qu'un même aspect
" pour un même martyre. C'est là, quelque part... L'odeur
" fade des cadavres s'efface, on ne sent plus que le chlore,
" répandu autour des tonnes à eau. Mais, moi, c'est dans ma
" tête, dans ma peau que j'emporte l'horrible haleine des
" morts. Elle est en moi, pour toujours : je connais maintenant
" l'odeur de la pitié."

Cette odeur reste mêlée au souvenir que nous laisse l'ouvrage. Elle est terrible, et pourtant elle n'est pas amère. C'est qu'il y a tout dans le livre, excepté la haine.

En s'éloignant des *Croix-de-Bois*, ceux qui ont fait la guerre éprouvent la même impression qu'ils eurent au moment de

quitter celle-ci. Oui, c'est bien vrai que les effroyables images vont s'affaiblissant et que les faibles clartés des bons moments brillent mieux dans la mémoire. J'ai oublié la faim, les pieds qui gèlent à même la boue et je me souviens d'une belle matinée de gel aux Eparges, un étrange printemps traversé d'hirondelles invisibles, d'un éclatement, qui avait pris la forme d'une géante superbe, d'un juron de manilleur dans un abri en première ligne, d'un joli cantonnement avec des hommes en bras de chemise, comme aux manœuvres... Je ne sais plus le nom du juteux vindicatif ou du capitaine brutal et je me rappelle nettement un geste secourable d'un camarade, une parole de rude encouragement, une bribe de chanson qui tremble dans ma mémoire, comme une feuille d'une autre saison.

Tout cela M. Roland Dorgelès l'a si facilement rendu qu'on se prend parfois à regretter cette fidélité même, à craindre que la sincérité du récit ne cesse, dans l'avenir, d'émouvoir autant. C'est un fait que le succès des *Croix-de-Bois*, livre dénué de parti-pris et dépouillé de thèses, est surtout vif auprès de ceux qui ont combattu. Cette faveur ne passera pas et ne fera que gagner de proche en proche à cause de l'évidente, de l'éclatante valeur de ce livre, comme document visuel et psychologique. Les *Croix-de-Bois* résumeront pour des générations de lecteurs, cent volumes de notes et de souvenirs de guerre. C'est dire que ce livre, pour durer, peut se passer des mérites qui font les œuvres d'art immortelles. Non que M. Roland Dorgelès ne fût capable d'en enrichir son ouvrage, mais sans doute a-t-il pensé que c'était là une tâche qui ne pouvait être entreprise immédiatement. Dans la préface du *Cabaret de la Belle Femme*, il manifeste l'intention de ne plus rien écrire sur la guerre. N'est-ce pas qu'il se soit rendu compte qu'encore tout imprégné de sensations, il lui est trop difficile de réaliser cette transposition, cette recréation sans laquelle on sait bien que l'œuvre d'art n'a qu'une forme illusoire et qu'une vie précaire. En ce sens il est permis de dire que les *Croix-de-Bois* font un film saisissant, une suite de tableaux et d'épisodes vigoureusement et brillamment peints, mais non

pas un roman composé. Et, j'y reviens, cette unité qui fait défaut, l'auteur pouvait sans doute la créer artificiellement, au moyen d'une idée centrale ou d'un personnage symbolique. Il ne l'a pas fait pour demeurer plus véridique. Comment lui en saurait-on mauvais gré ?

***

Les nouvelles qui composent son plus récent ouvrage, m'ont paru marquer, sous le rapport du style, un progrès sur les *Croix-de-Bois*. Il y a encore des traits d'un humour un peu trop mécanique, à déclenchement prévu, mais les coupes sont plus variées, la phrase plus étoffée, les périodes mieux cadencées. Peut-être aussi l'auteur est-il plus à l'aise dans la nouvelle. Il faut lire la charmante description des " belles du front " dans le *Cabaret de la Belle Femme* et du village " copié sur un modèle unique pour la distraction du militaire... où le flux des régiments laissait des boîtes de singe en guise de coquillages," et l'histoire étonnante de verve malicieuse du *Poète sous le pot de fleurs*. Partout, sobre et net, d'une correction aisée, sans maniérisme ni souci puéril d'écriture artiste, le style est celui d'un vrai conteur.

L'art de conter ne vaut-il pas celui d'obscurcir les idées les plus claires sous prétexte de les approfondir ? Je ne me mêle pas de décider. Mais je sais bien que rien n'est moins commun que ce don enchanteur. Plus rarement encore est-il donné de le voir, comme chez M. Dorgelès, au service d'une vision pénétrante de la vie et du cœur humain.

ROGER ALLARD

***

PIERRE MAC-ORLAN ET LE ROMAN D'AVENTURES.

M. Pierre Mac-Orlan est l'un des plus féconds parmi les écrivains de sa génération. Sa collaboration aux journaux amusants et son talent pour la caricature lui ont mérité la réputation d'un humoriste. A l'encontre de beaucoup d'autres qui commencèrent par une plaquette de vers symbolistes pour

échouer dans le feuilleton, son imagination et son talent de romancier ont pris un tour de plus en plus littéraire, comme si, à chaque œuvre nouvelle, l'auteur s'efforcât de justifier son succès, et qu'il en prétendît d'autres, d'une qualité plus rare. L'un des tout premiers, il eut l'intuition de la crise qu'allait subir le roman de mœurs et s'avisa d'offrir a un public gavé de psychologie, l'aliment salubre et tonique du roman d'aventures.

Mais cette forme romanesque dont nous voyons la vogue exploitée sans ménagement et sans choix, il la conçut en poète. L'imagination de M. Pierre Mac-Orlan est proprement lyrique. Elle ne se dépense pas a ourdir les intrigues compliquées ou les situations extraordinaires où triomphe la méticuleuse fantaisie de M. Pierre Benoit. Une trame simple, des péripéties peu nombreuses et qui, si l'on y regarde d'un peu près, n'ont rien de bien imprévu ; et pourtant l'atmosphère aventureuse baigne les histoires qu'il conte avec un accent si singulier. C'est que dans les romans de M. Mac-Orlan, les figures et les sites, même les plus grotesques ou les plus plats, ont une poésie étrange et mystérieuse. Toute convention en est absente et tout pittoresque usé. L'auteur néglige a dessein les effets les plus sûrs. Il se flatte d'atteindre son but, et presque toujours il l'atteint par les traits les plus dépouillés.

A cet égard le premier chapitre du *Chant de l'Equipage* est caractéristique. Du premier coup le lecteur est porté dans un univers aux formes étranges et pourtant précises ; la cocasserie, l'amertume, le rire et la passion y fermentent. Les germes de l'aventure commencent d'apparaître, à la façon de ces végétations lunaires dont Wells évoque la soudaine croissance. M. Pierre Mac-Orlan a une façon de conduire un récit qui rappelle un peu Stevenson. Un apparent désordre de gestes s'enchevêtre autour de deux ou trois figures centrales. Le Hollandais Joseph Krühl est un personnage digne de l'auteur de l'*Ile au Trésor*. Il y a plus d'un trait de ressemblance entre l'éblouissant écrivain anglais et M. Pierre Mac-Orlan, grand admirateur d'Edgard Poë au surplus, et grand lecteur de vieilles histoires de boucanerie et de gentils-

hommes de fortune. On trouve aussi chez lui un peu de l'esprit froidement mytificateur d'un Alphonse Allais, car un sens aiguisé du grotesque accompagne souvent une vive perception du tragique quotidien de la vie. Mais on se fatigue de ne trouver dans un livre que des êtres crapuleux, nous savons peu de gré à l'auteur de nous les rendre odieux, mais s'ils deviennent, grâce à son art, plaisants et ridicules, sans cesser d'être vrais et ressemblants, nous prenons intérêt à découvrir sous la grimace, les tares secrètes et inquiétantes.

Je ne me flatte pas d'avoir fait une analyse satisfaisante du mystère complexe où se meuvent les créations de M. Pierre Mac-Orlan. Lui-même peut-être n'a-t-il pas encore pris complètement conscience de cette qualité intime de son talent. Le dénouement du *Chant de l'Equipage* laisse paraître une hésitation assez significative, comme si l'auteur avait hésité à prendre parti entre l'humour et le roman d'aventures. Ce n'est pas que le livre manque, à proprement parler, d'unité de ton, c'est plutôt que cette unité même est faite à certains endroits du récit d'un compromis entre les tendances qui sollicitent l'imagination de l'auteur lequel a craint de prendre trop au sérieux l'histoire de Joseph Krühl. Ce n'est pas sans un peu de gêne ou d'effort que l'on retombe dans le ton humoristique.

Entre tous les ouvrages de M. Mac-Orlan je garde une prédilection pour les *Poissons morts.* Livre étonnant, où se trouvent peut-être les pages les plus saisissantes qu'on ait écrites sur la guerre. Dans leur simplicité terrible, les histoires de rats restituent, avec une force et un relief sans égal, ce grotesque macabre et cette morne fatalité qui faisaient le fond de la vie du fantassin.

Ici l'art de M. Pierre Mac-Orlan s'apparente aux inventions d'un Charlie Chaplin. Il rend sensible le comique formidable de l'homme en lutte avec l'obscure malfaisance des choses et la sourde hostilité des dieux inconnus.

Et quelle langue savoureuse et drue ! Je sais bien qu'en l'espèce "le temps ne fait rien à l'affaire" ; mais si l'on songe que M. Mac-Orlan n'a jamais mis trois mois à écrire un roman, on peut tout attendre de lui pour le jour qu'il voudra se

donner le loisir de composer sans hâte. Ses amis qui connaissent son prochain roman *l'Etoile Matutine* assurent que nous posséderons demain notre Kipling.

Cela n'a rien qui puisse surprendre ceux qui ont suivi, avec une confiance déjà récompensée, l'évolution de son talent. Souhaitons simplement que désormais l'instinct lyrique s'y développe librement et brise les lisières de la drôlerie verbale où M. Pierre Mac-Orlan a cru habile et sage de le retenir trop souvent. ROGER ALLARD

***

ŒDIPE, ROI DE THÈBES, pièce en 3 parties et 13 tableaux de M. *Saint Georges de Bouhélier* (Cirque d'Hiver).

Ce n'est pas sans appréhension qu'un admirateur de Sophocle entre en ce moment au cirque d'Hiver. S'il ne sait prendre son parti des mœurs du siècle et de la confusion où se débattent tous les arts, il emporte de sa soirée un sentiment de gêne et même de souffrance. Il a pourtant lu sur la porte : Spectacles Olympiques ; il était prévenu. Recherchant les raisons de son déplaisir, il se demande alors si celui-ci vient de la pièce ou de la mise en scène de la pièce, et laquelle a desservi l'autre, ou bien si elles ne se sont pas desservies réciproquement. A qui a-t-on manqué en cette affaire ? Je crois bien que c'est à Sophocle et que si M. Gémier n'a pas toujours montré assez d'égards envers le texte de M. de Bouhélier, c'est que ce texte n'en était pas toujours digne et que M. de Bouhélier, en récrivant *Œdipe Roi* lui avait donné le premier l'exemple du sans-gêne, sinon de l'irrespect.

Je ne suis plus de ceux qui tiennent à tout prix pour *l'originalité du sujet* et qui réclament d'un auteur qu'il crée “ tout de rien ” — ce qui d'ailleurs est impossible ; mais un auteur en acquiert à bon compte l'illusion quand il a bâti dans sa tête avec les éléments de la réalité l'apparence d'un “ sujet neuf ”. Sans doute existe-t-il des “ sujets neufs ”, même parmi les plus rebattus, car l'homme change, tout au moins

l'homme social. Mais ils sont rares — et ils ne sont peut-être ni les plus intéressants, ni les plus riches et ni même les plus urgents. J'estime au contraire que le dramaturge, puisqu'il s'agit ici du drame, trouvera de grands avantages à mettre ou à remettre en forme une matière déjà " criblée ", assouplie, épurée — et que, même, un sujet connu, déjà familier au spectateur, permet à celui-ci de prêter plus d'attention à la façon dont le nouvel auteur le traite, aux trésors nouveaux qu'il en tire, à la vérité profonde des traits, au ton et à la poésie. C'est d'autre part tout bénéfice pour l'auteur, qui sait par avance où il va, et sûr du terrain, peut bondir ; un sujet donné, déjà mûr concentre en nous la force créatrice, tandis que l'invention pure nous fait courir le maximum de risques dans le sens de la dispersion. Telle est la leçon des classiques et aussi bien de Calderon et de Shakespeare.

Mais il faut savoir choisir son sujet et tous ne se prêtent pas également à la refonte, surtout lorsque déjà ils ont suscité un chef-d'œuvre et un chef-d'œuvre encore en vie. Racine en récrivant *Iphigénie* à la française ne fait aucun tort au passé et il enrichit le présent. Moréas, après lui, en la récrivant à la grecque, ne répète pas Racine et sert le texte original. Tous deux à leur façon font " rentrer dans la vie " l'œuvre d'Euripide. *Œdipe* n'en est point sorti. Par la traduction en vers, faible sans doute, qui a gardé sa place au Théâtre Français et qui fut pour Mounet-Sully l'occasion de son plus beau triomphe, le public français en a connaissance et, je puis dire, amour. *Œdipe-Roi* sous cette forme fait partie intégrante de notre patrimoine dramatique, non à l'état de curiosité rétrospective, mais je le répète, à l'état vivant. C'est même une des rares œuvres du théâtre antique dont le pouvoir sur notre cœur se soit impérieusement maintenu, tant par la généralité du thème que par la force admirablement graduée des situations. Il n'y avait pas à la rajeunir, elle est jeune. Il n'y avait pas à l'humaniser ; elle est l'homme, courbé sous le poids des évènements. Il n'y avait

pas à la " vulgariser " ; le succès l'a rendue " vulgaire " au sens noble du mot. Peut-être n'était-il permis d'y toucher que pour la revêtir d'une langue plus pure, plus solide, plus colorée, adéquate à l'original... Ce ne fut pas l'avis de M. de Bouhélier. " Adoptant une coupe différente, introduisant de nouveaux personnages, il s'attacha — dit le programme — à dépouiller le conte de ses éléments les plus spécifiquement grecs, pour lui donner une signification plus large, plus populaire, plus humaine. ". Ces derniers mots me font trembler. Il aura affaire à forte partie, car tel qu'il est et même tel qu'on le représente aux Français, *Œdipe-Roi* est large, humain et populaire. Voyons donc ce qu'on en a fait.

Le mythe reste indemne. C'est bien. Les malheurs du fils de Laïus vont se dérouler sans retouche, exactement dans l'ordre où, une fois pour toutes, les a fixés le génie grec : les grandes lignes sont de Sophocle. M. de Bouhélier ne pouvait échapper à cette logique souveraine, qui, de révélation en révélation, pousse le drame vers sa fin. Même construction — et pourtant moins solide ; même progression — moins entraînante cependant. Pourquoi cela ? Première erreur. La tragédie antique tirait sa vertu et son caractère d'un resserrement de l'action allant jusqu'à l'étouffement. Une invisible main se refermait sur le héros et sur nous-mêmes. Ce sentiment d'étreinte continue et toujours plus étroite a disparu presque totalement. Le poète moderne a cru devoir mettre de l'air là où régnait justement l'asphyxie. Il a interrompu le cours inéluctable du destin par nombre d'agréments, qui sans ajouter à la pièce, lui retirent sa force, son poids, son mouvement. Se souvient-on comment Sophocle attaque son sujet ? Brutalement, par la voix d'Œdipe lui-même, qui déjà interroge les suppliants sur des malheurs dont il est lui-même la cause : on nous jette dedans, nous n'en sortirons plus. Que fait M. de Bouhélier ? Il nous emporte loin de Thèbes, le plus loin possible de son sujet, pour nous faire assister à la mort du vieillard Polybe, à

laquelle Sophoche n'a pas consacré trente vers et qui ne nous intéresse à aucun titre. La femme de Polybe qui n'a point de part dans la pièce, Idoménée qui n'est encore qu'un comparse et ne sera jamais qu'un agent de liaison, tâchent en vain de se faire prendre au sérieux et gaspillent un bon quart d'heure. Ne dites pas qu'ils amorcent l'action ! Ils la retardent ; pourquoi nous les montrer *puisqu'elle n'a pas besoin d'eux ?* Ainsi le drame part à contre-temps ; une fois engagé, il se laisse " couper " à tout propos par des vétilles : les amours ici déplacées d'Hémon et d'Antigone, les jeux d'Etéocle, d'Ismène et de Polynice, et sans cesse, de véritables émeutes, conduites par un agitateur falot et aisément réprimées par les gardes ; je ne parle pas des exhibitions athlétiques dont M. de Bouhélier n'est point responsable tout seul. La pièce a doublé de volume ; elle met en scène vingt-huit personnages, sans le chœur, contre huit qui avaient suffi à Sophocle ; elle exige treize tableaux ; et avec tout cela elle donne souvent l'impression du vide. Si le metteur en scène a songé surtout à nos yeux, l'auteur l'y invitait par cette dispersion même. Et qu'il ne nous objecte pas que c'est là l'esthétique de Shakespeare ; le fut-elle, ce qui n'est pas, elle n'était pas de mise ici. Erreur de convenance. Il fallait ou changer toute l'économie de la pièce grecque, ou la respecter toute ; en adoptant un moyen terme, M. de Bouhélier n'a abouti qu'au relâchement.

Au moins est-elle plus vivante, plus humaine, plus populaire ? Plus vivante, en ce sens qu'on s'y agite fort ? Oui certes ! Personne ici ne tient en place et c'est un grouillement sans fin sur l'escalier. — Plus humaine ? sans doute, si l'humanité se mesure à la vulgarité des gestes ; notons ce trait révélateur : nous voyons la vierge Antigone " lutinée " par le jeune Hémon ; il l'aime, ce garçon ! Voilà une chose " nature. " — Plus populaire enfin ? Oui, si les rois y parlent " peuple, " rondement, " sans façon " : c'est ce qui a lieu en effet. Et nous touchons ici à la seconde erreur de M. de Bouhélier. Sachons-

le bien, quand il nous parle de nature, ou de vie, ou d'humanité, il n'entend rien que d'extérieur ; le jeu subtil des mouvements de l'âme, d'une âme qu'il connaît, analyse, pénètre, l'intéresse bien moins que la silhouette de l'anonyme qui passe dans la rue, avec l'allure de tout le monde et l'accent de son quartier. Rajeunir, ranimer, revivifier un sujet, ce n'est pas selon lui le creuser, le reprendre au centre, c'est le dépouiller de ses vêtements et l'habiller à la moderne. A ce compte, il s'est arrêté en chemin ; l'art médiéval (si tant est qu'il le restitue !) n'est pas plus moderne que l'art antique ; logique avec lui-même, il devait nous montrer Œdipe en uniforme ou en veston, sous les traits, par exemple, de Constantin de Grèce. Du moins aura-t-il échappé au style grec ; et, échapper au " style " voilà ce qu'il appelle " faire nature ". Comme si le style n'était qu'une froide convention et non pas le moyen de fixer dans son ordre le plus simple et le plus évident la nature même. Croit-il son chœur plus vrai et plus humain parce qu'au lieu de discourir et de chanter, il se remue ? S'il pense que le mouvement est plus important que les mots, pourquoi des mots ? Que ne mit-il *Œdipe* en pantomine ? La scène la plus réussie et la plus émouvante, à mon gré, de son drame est celle où M. Gémier, sans prononcer une parole, mime l'inquiétude du roi de Thèbes, allant, venant, montant et descendant l'escalier, s'arrêtant, repartant et finissant par s'écrouler comme sous le poids de la destinée. Et ceci nous amène à parler des mots.

Avouons qu'on ne les entend guère, un peu sans doute par la faute des interprètes, beaucoup par celle de l'esthétique de M. de Bouhélier, qui flattait une erreur depuis longtemps hélas ! reçue. Il offre à ces comédiens des mots courants, communs, quelquefois triviaux, le parler même de la rue ; il s'agit toujours d'être naturel. Comment accepteraient-ils donc de tenir ces mots enfermés dans un rythme étranger et fixe ? Si bien que leur tendance à détruire le vers, selon l'enseignement officiel du Conservatoire, à force d'enjambements qui

escamotent toutes les rimes, contrarient tous les mouvements, trouve l'occasion ici de pousser à bout sa folie barbare. *L'Œdipe* de M. de Bouhélier est écrit en octosyllabes et d'un bout à l'autre rimé. Beaucoup de spectateurs ne s'en doutèrent pas. C'est une véritable torture que d'avoir, toute une soirée, à subir ce langage mixte, privé totalement de rythme, puisqu'il cache son rythme propre qui est celui des vers et n'acquiert en compensation aucun des rythmes de la prose, dans le sens de laquelle il n'a pas été dirigé. Que reste-t-il ici du plus bondissant de nos mètres, de son allégresse, de sa carrure ? Quand les acteurs comprendront-ils que la rime ou que l'assonnance est faite expressément pour être entendue et qu'il est une certaine façon d'enjamber qui la souligne sans s'y arrêter et sans dissocier le rythme ? Le point de vue du " naturel " qui est celui M. de Bouhélier, au lieu de les guérir, les encourage dans leur vice. Il n'y a plus de rythme, il n'y a plus d'échos sonores, et ajoutons : il n'y a plus de naturel ; car la nature parle en prose. De temps en temps, dans cette incohérente polyphonie éclate un accord parfait qui surprend ; deux mots se sont choqués et sonnent ! Ils ne sont pas toujours heureux. Et, lorsque le vieillard Polybe, de Corinthe, fait rimer le nom de sa ville avec un " ça m'éreinte ! " rien moins que corinthien, je ne dit pas qu'on rit, mais on sursaute et on met de côté cet exemple typique de l'incompatibilité naturelle qui sépare la beauté grecque du langage de nos faubourgs — et plus généralement toute beauté d'une forme plate ou vulgaire. En vérité, quel alliage ! Nul génie n'y résisterait. Il m'a paru que M. de Bouhélier y a perdu couleur, accent, lyrisme et ne s'est pas gardé des plus choquantes impropriétés. Je n'en veux relever aucune ; elles sont très probablement volontaires : le mot impropre n'est-il pas le plus naturel ?

Tout cela se tient donc et provient d'une erreur centrale ; l'erreur " naturaliste " appliquée au grand art tragique des Grecs. On ne " vulgarise " pas le grand art, on ne l'accommode

pas au goût vulgaire ; il est ou n'est pas accessible aux foules ; il peut l'être au théâtre à condition de choisir un terrain où une véritable communion avec elles demeure possible ; on n'y parviendra pas par la démocratisation du langage, mais par l'humanité, la vérité, la foi — une vérité, une foi humaines, à défaut de la foi et de la vérité de Dieu. Jusqu'à quel point la tragédie peut n'être pas religieuse, c'est là une autre question.

Le résultat de cette erreur, c'est que le spectacle a beau jeu ; tout sera pour les yeux, rien pour l'esprit et les oreilles, sinon, pour celles-ci, une musique étrange empruntée à Bach et à d'autres maîtres qui souligne certaines phrases au risque de les étouffer. Devant l'énorme palais Mycénien aux escaliers nombreux, défilera toute une armée d'athlètes, de danseuses, de figurants, tâchant de nous représenter le *peuple de Thèbes*, qui deviendra le personnage principal. Trop occupés par ces évolutions, nous perdrons de vue tout le reste. Les exercices de sa troupe font honneur à M. Gémier, encore qu'il ait trop usé à mon gré de la formation en tirailleurs aux dépens des effets de masse, que les costumes soient souvent un peu fades, les chairs trop blanches et les gestes trop mous. Je n'aime pas non plus ces coups de lumière mélodramatiques qui aux plus beaux moments plongent la foule dans une pénombre violette tranchant sur un escalier d'or.. Mais, pour dire toute ma pensée, la pièce est de trop là-dedans. Le spectacle lui fait tort et elle fait tort au spectacle. Spectacles olympiques ? Soit. M. Gémier a la maîtrise nécessaire pour nous évoquer quand il le voudra les grands jeux de la Grèce antique, et pour nous présenter " en beauté " nos athlètes. Mais, de grâce, pas de confusion. Le drame est drame, le spectacle spectacle ; leur terrain traditionnel de rencontre est l'Opéra où les alliera la musique. Sans la musique ils ne sauraient vivre d'accord. Je ne suis pas bien exigeant : je réclame du drame parlé, en premier lieu, des mots, et des mots que l'on puisse entendre ; en second lieu, une action, mais une action s'exprimant d'abord par les mots, puis

par les gestes, les mouvements, les attitudes, enfin, s'il y a lieu, par l'éclairage et le décor. Ici on commence par l'éclairage. Je ne crains pas de prêcher pour mon saint : le poète d'abord. Mais d'abord, un poète. — M. de Bouhélier qui en fut un dans le *Carnaval des enfants* et à certains moments de la *Vie d'une Femme*, en revient au *Roi sans Couronne* que nous pensions à jamais oublié. Qu'il laisse là la tragédie et les " mystères " ! Il lui faut des sujets moyens et le cirque est trop grand pour lui.

HENRI GHÉON

Je m'en voudrais de ne pas citer comme exemple d' " inconvenance " ou de non convenance (*non decet*) l'étrange " passion " d'Œdipe qui termine la pièce ; il est souffleté, battu, renversé et Jocaste, sous les voiles d'une " Mater Dolorosa ", souligne l'allusion ; on attendait la Croix. Ainsi, toutes choses confondues : autrement dit le contraire de l'art.

H. G.

* * *

MON PÈRE AVAIT RAISON, par *Sacha Guitry* (Théâtre de la Porte Saint-Martin).

J'ai vu la pièce de Sacha Guitry dans sa primeur ; je l'ai revue aux environs de la centième : elle ne m'a paru, la seconde fois, ni moins vraie, ni moins réussie, ni moins charmante. N'essayons pas de distinguer, dans notre plaisir, ce qui vient du texte même et ce que nous devons à l'exceptionnel accord entre la pièce et son interprétation. Ne disons pas qu'une telle comédie est faite sur mesure ; disons qu'elle ne fait qu'un avec les comédiens qui la jouent. Il est fort possible qu'elle ne retrouve jamais une réalisation pareille. Tant pis ! Si un tel spectacle comporte certains éléments éphémères, certaines rencontres heureuses qui ne se retrouveront pas, n'en soyons que plus empressés à goûter la fête qu'on nous offre.

Ce qu'il y a de piquant dans cette pièce, c'est que, née du boulevard et construite des matériaux qui semblent les plus courants, elle est la seule, parmi toutes celles de cet automne, qui échappe réellement au boulevard et dont l'accent soit

neuf. Déjà *Pasteur* avait bousculé plus d'un préjugé ; mais cette " vie d'un saint " avait un caractère si particulier, divers épisodes étaient si sommaires, que, tout en percevant un accent nouveau, simple et cordial, on restait perplexe, un peu inquiet d'être mystifié. Avec *Mon père avait raison*, Sacha Guitry se donne l'air de reprendre tout bonnement son ancienne veine, mais dès les premières scènes on est fixé. Je ne veux pas du tout dire que l'auteur ait renié son passé, que la guerre ait fait de lui un homme nouveau ; bien des traits de sa comédie auraient pu trouver place, tout aussi bien, dans une de ses œuvres antérieures. Mais dès le début, cette conversation entre un vieux père égoïste et un fils plein d'illusions (conversation où n'abondent pas seulement les observations justes ou spirituelles — ce qui ne serait pas nouveau chez Sacha Guitry — mais qu'on sent déjà travaillée, aérée par le levain des problèmes familiaux), dès le début, dis-je, ce dialogue nous aiguille vers un ordre de préoccupations dont nos grands théâtres n'ont pas coutume de se soucier. La pièce abonde en gentillesses qui en font le succès ; mais le sujet même, l'impossibilité de faire passer d'une génération à l'autre l'expérience acquise, l'éternel recommencement, l'éternelle balance qui fait que les fils réagissent contre ce qu'ont désiré leurs pères, ces grands lieux communs dont sont nourries les œuvres des maîtres, et cette mélancolie du vieillissement, du temps qui fuit, voilà bien ce qui nous attache et qui nous émeut dans cette pièce.

Comme un poussin qui garde sur son dos quelques fragments de sa coquille, l'œuvre n'est pas encore entièrement dégagée des formes et des agréments où l'auteur s'est longtemps complu. Autant sont bien venues les figures d'hommes, incarnées d'une manière si ingénieuse et si juste par Lucien Guitry et son fils, autant les physionomies de femmes paraissent, à côté d'elles, inconsistantes. Passe pour ce personnage de l'épouse qui a planté là son mari et qui, après vingt ans d'absence, vient redemander par téléphone sa place au foyer. Tant d'inconscience et de sottise outrent un peu le rôle, mais en font une silhouette satirique qui ne manque pas d'accent.

Ajoutons que personne dans la pièce n'est dupe de cette dinde. Libre à Sacha Guitry de nous montrer des hommes de cœur aux prises avec de méchantes volailles. Mais quand paraît le second échantillon féminin, l'auteur semble cette fois perdre la tête et se laisser rouler d'une manière dont le public est confus pour lui. Qu'un père qui a consacré sa vie à l'éducation de son fils, lui fasse épouser, presque de force, un petit trottin dont la seule qualité est une certaine franchise naturelle ; que ce père si scrupuleux, à qui la maîtresse de son fils vient d'offrir — dans les meilleures intentions du monde, je l'accorde — la virginité d'une camarade " décidée à mal tourner ", que ce père songe à faire de ce petit être illettré, cynique et déjà pot-au-feu la femme de son fils, voilà qu'il n'est pas facile d'encaisser ; voilà qui est conventionnel, d'une convention de théâtre, qui a pu être plaisante, hardie et même généreuse au temps de la *Vie de Bohême* ou de la *Dame aux Camélias*, mais qui paraît aujourd'hui terriblement fanée et, pour tout dire, absurde. Plus le reste de la pièce est sincère, plus ce dénouement étonne et détonne.

Mais ne demandons pas tout en une fois.

JEAN SCHLUMBERGER

*
* *

LA VIE D'EDGAR A. POE, PAR *André Fontainas* (Mercure de France).

Edgar Poe, cas unique, aérolithe de l'Amérique, est entré chez nous avec la même figure d'exception étrange. Il n'y a pas d'écrivain qui ait été transplanté, raciné dans une autre littérature avec une plénitude et un bonheur plus exceptionnels que lui. Grâce à Baudelaire et à Mallarmé il est devenu une sorte d'auteur bilingue, de conteur et de poète à deux versants. Le cas se comprendrait fort bien s'il s'agissait d'un écrivain qui ne fût pas styliste et qui ne perdît rien à la traduction, comme c'est le cas de l'auteur de *Jean Christophe*. Mais Poe, prodigieux favorisé de la fortune, trouve deux traducteurs de génie, d'un génie frère du sien, capables d'aller au fond de sa phrase pour

en repenser dans une autre langue la ligne, le timbre, l'essence. La traduction de Poe par Baudelaire est avec celle de Plutarque par Amyot la seule qui ait un style français et dont une page, sans nom d'auteur, soit aussi reconnaissable à l'oreille qu'une page de Rabelais ou de Flaubert.

Peut-être trouvera-t-on à ce mot de favorisé de la fortune, appliqué à un être aussi foncièrement malheureux que le fût Poe, une touche d'ironie déplacé. C'est que je parle seulement de l'existence qu'il contracta après sa mort, — tel qu'en lui-même enfin l'éternité le changea. Mais dans l'ordre de cette existence même sa destinée fut étrange et un bonheur extra-ordinaire compensé par des accidents extraordinaires. Si ses traducteurs l'incorporèrent de manière unique à une autre littérature, en revanche il fut et il est resté tragiquement la proie de ses biographes.

Cela commença dès le lendemain de sa mort. Un ami qu'il avait choisi comme exécuteur testamentaire, Griswold, l'en récompensa en écrivant une biographie de Poe pleine de malveillance et de haine, par laquelle a été créée la légende enace qui en fait un vagabond, un ivrogne et un fou. Ses biographes américains se sont élevés contre les accusations de Griswold, nous ont donné un Poe doué de beaucoup de vertus domestiques et même membre d'une société de tempérance. La biographie de Poe a été ainsi conçue en Amérique sous les deux aspects alternés du réquisitoire et du plaidoyer. Dans ce pays des convictions absolues et rapides elle ne pouvait pas encore avoir bénéficié sensiblement de la critique, de la mesure et du détachement qui sont de mise en ces matières d'histoire et de psychologie.

En France, "il y a une thèse..." Ce mot, qu'on entend souvent dans le monde de l'érudition, se prononce parfois avec une certaine mélancolie, comme s'il signifiait que la thèse tient juste assez de place pour empêcher de naître un livre qui pourrait être bon. La thèse est d'un professeur d'anglais,

M. Lauvrière. Autrefois elle ne se lisait pas avec agrément ; je suis persuadé (sans y aller voir) qu'aujourd'hui elle est devenue illisible et a tourné en un tonneau d'affreux vinaigre. C'est un essai de psychologie pathologique à la manière de Lombroso (comme cela date !) et de cette production médico-littéraire (encore vivante hélas !) au dessous de laquelle il est impossible d'imaginer quoi que ce soit. La thèse de M. Lauvrière a pour but de démontrer la folie de Poe, de rechercher ses stigmates et d'exposer ses tares. Il le fait avec une pénible conscience, estimant sans doute avec raison que Poe c'est un livre, mais avec moins de raison que ce livre est la biographie par Griswold et non les *Contes* ni les *Poèmes*. Le livre français le plus considérable sur Poe se ramène donc encore à de la littérature de parquet : non à vrai dire celle du procureur, mais celle du médecin-légiste.

C'est heureusement de la littérature de poète que nous apporte M. André Fontainas avec cette *Vie d'Edgar A. Poe*, un peu légère de contenu, mais qui s'attache noblement à l'exaltation morale du maître. C'est dire que la critique se retrouve ici sur ses positions d'Amérique, et qu'entre le réquisitoire d'un sec professionnel et la plaidoirie d'un cœur généreux nous n'avons pas encore cette œuvre d'analyse froide, compréhensive et calme dont l'admirable préface de Baudelaire, si juste de ton et si lumineuse d'intelligence, nous montre peut-être la direction. M. Fontainas s'est préoccupé seulement de mettre en lumière par des témoignages favorables " la noblesse tant du génie que du caractère d'Edgar A. Poe. " M. Paterne Berrichon, animé par le plus respectable esprit de famille, tenta de rendre à la mémoire de Rimbaud un service analogue. M. de Rougemont, dans une biographie érudite et consciencieuse de Villiers de l'Isle-Adam parut aussi se préoccuper d'écarter de son héros ses excentricités légendaires. Il y a là probablement un excès. Ces trois hommes de génie étaient par certains côtés des excentriques qui doivent être pesés à des

balances spéciales, celles-là même dont le cas Rousseau amena d'abord la critique à se servir. Il est certain qu'Edgar Poe fut une victime de l'alcool. L'essentiel pour nous est que l'alcool, le traitant mieux que Musset, ait respecté sa force de production littéraire. Il est certain qu'Edgar Poe ne doit jamais être cru lorsqu'il parle de lui-même : ses mensonges sont-ils plus nombreux et plus gros que ceux de Lamartine ou de Hugo, et qu'est-ce que cela nous fait, puisqu'il doit bien être entendu que la déformation des choses par la poésie implique généralement celle du poète par lui-même ? Il est certain qu'Edgar Poe se fit comme Rousseau de nombreux ennemis, et qu'il avait le caractère mobile et irritable de beaucoup de poètes : est-ce une raison pour donner constamment tort, ainsi que le fait M. Fontainas, à ceux qui après l'avoir aimé se brouillèrent avec lui parce qu'ils ignoraient la psychologie spéciale des poètes ? Il est certain qu'Edgar Poe fut très malheureux et qu'il mérite toute notre pitié ; mais ce malheur a pour cause première une faiblesse et une instabilité de caractère qu'il partage avec beaucoup d'autres poètes. Il est certain surtout que cet homme, qui a été jusqu'ici le seul génie littéraire authentique du Nouveau-Monde et qui a trouvé lui-même un nouveau monde de sensibilité et de poésie doit être regardé avec toute la vénération due aux sanctuaires où brûle le feu du ciel. A cette hauteur j'avoue que je ne me passionne pas pour les jugements moraux qu'on peut porter sur un être si foncièrement unique, et que la question de savoir si le génie de Poe se confond avec ce que M. Lauvrière croit la folie, ou plonge comme le veut M. Fontainas dans les eaux pures de la délicatesse et de la bonté (hypothèses qui resteront toujours invérifiées) me touche moins que l'éclat et le parfum bien authentiques de l'incomparable fleur. C'est d'ailleurs, je pense, à peu près le sentiment de M. Fontainas lui-même. Après cette vie de Poe, une étude du génie de Poe et de l'influence de Poe, qui manque jusqu'ici en français, ne le tente-t-elle pas ?

ALBERT THIBAUDET

*
* *

CALLICLÈS OU LES NOUVEAUX BARBARES, dernier dialogue platonien par *Gonzague Truc*, (Edition *Bossard)*.

Le dialogue socratique de M. Gonzague Truc est d'une lecture agréable, et il nous permet une occasion de prêter attention à l'œuvre d'un essayiste intelligent et spirituel. Je manque rarement de lire ce qu'écrit M. Truc depuis que j'ai suivi dans la *Revue d'histoire littéraire de la France* une série d'articles où il étudiait de façon qui me parut originale le cas de Racine. Ses œuvres me causent chaque fois un vif plaisir, mais ce plaisir n'est jamais sans mélange ; il y a toujours chez lui un espace qui attire et retient la curiosité, mais aussi une sorte de lacune qui empêche l'adhésion. Est-ce bien une lacune ? Je crois que plutôt nous sommes gênés par la présence de postulats dont la tranquille et pesante inconscience contraste avec la liberté et l'agilité de la discussion. Un livre de M. Truc c'est un paradoxe agréablement filé qui repose sur un postulat. Cela est vrai de son curieux volume sur le *Retour à la Scolastique*. M. Truc soutient cette opinion (et la suit plusieurs chapitres) que nous nous épuisons en vaines philosophies et que nous gagnerions beaucoup à retrouver et à pratiquer les méthodes des docteurs scolastiques. Comme Moïse devant la terre promise, il s'arrête à Hauréau, à de Wulf, à Picavet, mais il nous montre de loin les textes en nous conviant à y aller voir. La scolastique reste une philosophie vivante dans les séminaires où l'Eglise la croit, sans doute avec raison, indispensable à la formation cléricale. Le paradoxe de M. Truc consiste à vouloir la sortir de l'Eglise pour en faire une discipline à l'usage des laïcs et des incroyants. Et le postulat insoutenable c'est que la scolastique, basée sur la foi en la puissance de la raison, peut exister d'elle-même, braver la *Dialectique Transcendentale*, en dehors de la foi en Dieu, auteur et garant de cette raison. Pas de scolastique sans ontologie, d'ontologie sans théologie, de théologie sans christianisme. La scolastique laïcisée de M. Truc flotterait comme un



fantôme dans les limbes de formes qui ne sont pas viables. Son postulat ne formule qu'une impossibilité et son paradoxe n'est qu'une main qui s'ouvre et se serre sur le vide. Mais quand on ferme son livre, on a tout de même été intéressé, on a tout de même pensé et le paradoxe évanoui n'a point passé en vain.

On ferait les mêmes réflexions sur *Calliclès* dont la forme est très agréable, mais le fond peu nouveau. Il s'agit de faire apprécier par Socrate, comme par une sorte de compère de revue, notre civilisation, dont une fiction candide l'aura rendu contemporain. Socrate, ayant pris en quelques instants connaissance de cette époque qui lui est présentée à la manière des *Lettres persanes*, c'est-à-dire d'une manière profondément ridicule pour un étranger, n'a pas de peine à se livrer à son petit jeu habituel et à faire rentrer en quelques passes notre prétendue civilisation dans le concept de barbarie. Il est rapidement prouvé que notre époque a été conduite par la science même et par les progrès de la pratique à la barbarie, c'est-à-dire à l'épaississement ou à la nullité de cet homme intérieur, de cet individu que les Grecs s'étaient efforcés de sculpter purement.

M. Gonzague Truc, qui a de l'esprit, entremêle cela de boutades contre le christianisme, les professeurs de la Sorbonne, les fonctionnaires et l'art moderne. Je vois qu' " il promène dans le désert des foules, d'un pas fatigué, une nostalgie incurable et je l'entends qui murmure dans un soupir : Ah ! Socrate, que le jour était pur quand se déroulait sur l'Acropole la procession des Panathénées et que tu t'entretenais avec Théodore, Chéréphon et Calliclès des choses futures, dans les jardins d'Académos ! "

Le paradoxe de M. Truc n'est autre que celui d'un individualisme effréné. Il estime que l'homme était plus heureux autour de Socrate au V[e] siècle qu'aujourd'hui sur la montagne Sainte-Geneviève. C'est beaucoup s'avancer. Je ne puis savoir si un homme que je vois tous les jours est réellement plus heureux ou plus malheureux que moi ; si je le lui demande il

me dira qu'il ne sait pas ; et si nous cherchons en commun, nous arriverons seulement à savoir que nous n'en pouvons rien savoir. Comment dès lors puis-je affirmer abstraitement qu'un homme d'une autre époque l'emportait sûrement sur un homme de la nôtre au point de vue du bonheur ? Qu'est-ce que j'en sais et quel terme de comparaison prendrai-je ici sans absurdité ? Mais la barbarie, pense M. Truc, consiste surtout en ceci que nous avons cessé d'être des hommes complets, des hommes libres, à cause de la division du travail, et que spécialistes nous sommes devenus esclaves et barbares. Je veux bien admettre sa définition de l'homme libre et du barbare. " J'appelle barbare une intelligence au service d'un corps et philosophe un corps au service d'une intelligence. " En quoi un homme libre et un philosophe d'aujourd'hui, s'ils ont la force d'âme, la lucidité et le goût, sont-ils moins qu'au temps de Socrate des corps au service d'une intelligence ? Les corps qui servent ont crû en complexité, et l'intelligence aussi a crû en complexité. Qu'on aille chercher si l'on veut la fable des *Compagnons d'Ulysse !* Je ne souhaite nullement de vivre dans un autre temps que celui qui m'est échu. Ses difficultés même permettent à la sagesse la gymnastique la plus souple, et font que la liberté d'esprit, achetée avec génie et à un prix élevé, devient plus précieuse à celui qui conquiert. M. Truc s'imagine-t-il que ces biens s'obtenaient si facilement chez les anciens ? Il me semble que Socrate lui-même les gagna par un assez dur travail et les paya assez cher.

Le postulat de M. Truc consiste à croire que deux époques de la civilisation sont comparables, que les concepts de civilisation et de barbarie sont des espèces fixes qui nous permettraient de cataloguer sommairement, de chaque côté d'une table d'oppositions, des hommes, des pays et des temps divers. Est-ce là ce goût pour les concepts exclusifs et délimités qui lui faisait naguère rompre une lance au tournoi des philosophes en l'honneur de dame Scolastique ? Il a aimé la

même tournure d'esprit chez M. Maurras, auquel il a consacré un petit livre assez juste. Je ne l'éprouve guère en moi, mais je ne la honnis pas chez les autres. Elle permet des partis-pris pittoresques et qui font réfléchir, des paradoxes qui naissent et meurent sous nos yeux. Et je continuerai à suivre docilement M. Gonzague Truc dans tous les chemins où sa fantaisie le portera encore, sûr d'en tirer, à défaut d'une vérité qui me persuade, une réflexion qui m'occupe.

ALBERT THIBAUDET

*
* *

RENOIR

Les journaux et les revues du monde entier ont pleuré la mort de Renoir, et rendu hommage à cette vie admirable entièrement consacrée au travail ; mais trop de littérateurs n'ont, dans leur hâte, célébré que le " maître impressionniste ", propageant une erreur dont le public ne demande qu'à être bercé. Car, à ses yeux, entre Monet, par exemple, et Renoir, il n'est pas de différence radicale : ce sont deux " maîtres impressionnistes ". Or, s'il est une légende qu'il nous paraît pieux de détruire, c'est bien celle qui fait ces deux figures fraternelles. Renoir, comme Cézanne, fut un peintre anti-impressionniste. S'il ne le fut pas à ses débuts, il sut le devenir à l'âge où il était nécessaire qu'il opérât ce retour ; et c'est à partir de ce moment qu'il devint le grand artiste que l'on sait, héritier de Rubens et de Watteau. Il est piquant de noter le sort de cette école impressionniste qui ne s'illustre que par les défections qu'elle provoqua au sein de ses adeptes.

Née d'une réaction contre la convention archi-usée de l'académisme officiel, elle suscita un désir louable de réalisme. Mais ce désir fut aussi mal orienté que possible ; il visa tout de suite le but le plus déraisonnable qui fut : il confondit le réel avec le visible, imagina que la sensation seule pouvait suffire à la connaissance, et qu'enregistrer tous les accidents, sans en déterminer la cohésion et le rythme, était un suffisant exercice artistique. L'idéal impressionniste pur, il faut avoir le courage de le dire, est d'une naïveté déconcertante. On ne

peut s'expliquer l'embrasement qu'il provoqua au cœur des artistes les plus doués de l'époque qu'en le considérant comme une manifestation instinctive de cette nécessité supérieure et pour ainsi dire immanente du renversement des valeurs picturales, dont il fut, en quelque sorte, le premier aveu. — En effet : Delacroix, acharné à retrouver le secret de la " grande peinture " avait épuisé toutes les ressources qu'offrent les musées à l'inexpérience du peintre moderne. Ses travaux, par ailleurs souvent admirables, ne furent cependant que des redites apâlies des ouvrages traditionnels, que seul un sens dramatique nouveau, et qui n'appartient qu'au grand peintre romantique, parvenait à moderniser. Mais, ce qui avait été fait demeurait indépassable, malgré ses efforts pour prolonger les Maîtres. Les moyens classiques parurent donc aux héritiers de Delacroix désuets, incapables d'exprimer leur enivrement enfantin d'écoliers lâchés dans un jardin que les " Mille merveilles de la Science " leur faisaient paraître sans frontières. Tout oublier, et tout demander à la nature fut le geste de ceux qui possédaient une sensibilité intacte. Solution simpliste, qui eût compromis le sort de la peinture si des héros-transfuges ne fussent apparus, qui, las d'interroger la nature des yeux, songèrent enfin à l'interroger par l'esprit. Hérétiques au sein de l'Hérésie, ils désertèrent le domaine inférieur des sens où se complaisaient les " purs " de l'école nouvelle pour peu à peu remonter vers les régions de l'intelligence. Cézanne et Renoir comprirent, chacun de leur côté, que la reproduction scientifique ou spontanée de quelques faits matériels ne constitue pas un langage " digne " et que s'il est bon de toucher terre, ce n'est pas pour s'y enliser, mais pour rebondir.

" A mon avis, la principale cause de la décadence des métiers c'est l'absence d'idéal. La main la plus habile n'est jamais que la servante de la pensée." Voici une phrase *authentique* de Renoir, qui nous éclaire sur le peintre des baigneuses, mieux que les phrases puériles que chacun s'évertue à citer. Il est important de signaler avec quel soin minutieux la plupart de ses commentateurs ne célèbrent en Renoir que le peintre instinctif, rebelle à tout calcul et n'exerçant aucun contrôle sur

lui-même ; ils croient, de bonne foi, ennoblir ainsi leur héros, l'augmenter, et c'est en plaisantant les jeunes " intellectuels " qu'ils prônent la parfaite inconscience et la complète irresponsabilité du vieillard. Négligeant les phrases que Renoir signa, ils s'appesantissent sur des *propos de plein-air*, et citent avec admiration cette boutade : " Je n'ai ni règles ni méthodes ", destinée par celui qui la prononçait à être emportée par le vent, puisqu'il écrivait ensuite : " La peinture est un métier comme la menuiserie et la ferronnerie ; elle est soumise aux mêmes règles ."

La vérité, c'est que Renoir, esprit plein de finesse, sentait le ridicule de ces théories " de café " où trop souvent la métaphysique tient plus de place que la peinture, et qu'il redoutait par-dessus tout les interprétations que les littérateurs font la plupart du temps des propos des artistes. Cachant ses préoccupations sous une attitude spirituellement détachée, il se forgea silencieusement une discipline singulièrement précise si l'on en juge par la continuité de son effort et l'unité de son œuvre, exempte de ces oscillations qui dénotent, chez des peintres parfois très doués, l'absence de direction intérieure. L'intelligence de Renoir consista en ceci, qu'il comprit qu'une discipline n'est pas faite que de mots, et qu'une théorie est nulle si elle n'aboutit aussitôt à une pratique où l'instinct a sa place. Il faut que le Verbe se fasse chair. Digérer ses idées, les incorporer à sa propre substance, rendre organique ce qui n'est que cérébral, telle est l'opération du génie. Difficile et pénible labeur, " longue patience ", que récompensent la liberté de l'exécution, la fécondité et la sérénité.

*
* *

De même que la réalité des impressionnistes ne fut qu'une apparence, leur technique ne fut qu'une apparence de technique, un renoncement au métier rationnel. Le jour où Renoir s'intéresse au permanent, sa formule diffère ; visant l'expression de l'éternel, elle retourne naturellement à ses sources qui sont immuables. C'est en adoptant volontairement une attitude équivalente à celle des Maîtres de la Renais-

sance — sinon en utilisant leur technique, comme Delacroix — que Renoir retrouva leurs belles certitudes, et créa des formes *durables*. Pour les impressionnistes purs, Monet, Sisley, Berthe Morisot, etc. l'éclat du soleil, les jeux fortuits du prisme à la surface des objets, localisent l'attention du peintre. *L'effet* devient le motif ; il absorbe les objets qui ne sont plus que des témoins, et qui s'évanouissent dès qu'ils ne servent plus à supporter le terrible " éclairage ". La perspective colorée, credo des peintres de la nouvelle école, entraîne les objets vers leur désagrégation, les incite à l'effacement total au sein du Soleil-Moloch. *L'impressionnisme est la tentation du néant.*

Renoir, qui ne s'intéresse à la lumière que dans la mesure où elle est révélatrice des qualités profondes de la matière qu'il interroge, pense, dans son amour pour toutes choses, qu'il n'est pas un seul objet qui ne soit digne de la recevoir. Car elle n'est plus pour lui l'unique reine dont les moindres signes sont des ordres ; elle est son auxiliaire ; il l'a en main comme un outil et, ne la projetant pas plus sur telle forme que sur telle autre, il la répartit sur tous les points de son tableau ; elle met en valeur la partie culminante des objets qui, loin de fuir vers leur mort, affluent vers l'œil et se modèlent avec égalité. L'espace visuel impressionniste est aboli, et l'espace spirituel des peintres est reconquis. Les belles rondeurs lisses de Renoir ne s'échelonnent pas en profondeur *mensurable* mais roulent les unes sur les autres, s'équilibrent et se superposent comme des mondes lumineux. Ayant demandé à la nature le secret de sa stabilité, les *causes*, pour lui succédant aux *effets*, sont devenues l'unique motif. Comme Cézanne, il a découvert les lois divines de l'équilibre dont il se sert pour régir l'économie de cet univers réduit : le tableau, qu'il crée à l'instar de Celui qui sourit à son génie... Cependant que Monet, l'impressionniste-type, poussant ses spéculations jusqu'à l'absurde, renonce non seulement à la représentation de l'homme, mais à tout ce qui dans le paysage pourrait s'articuler comme des membres humains. Seuls, les phénomènes qui activent la dissolution apparente des objets sollicitent son

regard : la fumée, le brouillard, le vent et l'eau ; la fluidité et la mobilité, dont les *Tamise* et les *Nymphéas* sont les poèmes épuisés.

* * *

Il est une vertu essentiellement française dont nous n'aurons plus de longtemps peut-être l'occasion de parler. C'est la bonne humeur — sœur de la candeur et mère de la fantaisie — que posséda Renoir plus que tout autre peintre de sa génération. C'est ce don délicieux qui poussa le grand homme à égarer, par maintes plaisanteries, les littérateurs de son entourage, et qui nous vaut cette légende du peintre-rossignol, dont — (bien qu'il en sourît dans sa barbe) — il favorisait bénévolement la formation, pensant que ses œuvres avaient suffisamment de poids pour qu'il lui fût permis de ne laisser à la postérité qu'une image de lui-même légère et comme diminuée. Cézanne aussi (et cela donna lieu à de regrettables fantaisies anecdotiques) possédait ce côté " rapin " si déplaisant chez les ratés, adorable chez les grands talents, qui incite certains artistes à proférer, devant un auditoire trop agenouillé, ces paradoxes qui, pris au pied de la lettre, répandus et commentés, servent à créer de faux portraits des grands hommes. La lettre qu'écrivait, en guise de préface, Renoir à Henry Mottez, pour la nouvelle édition du " Livre de l'Art " de Cennino Cennini, prouve non seulement qu'il pensait et écrivait bien, comme tout artiste authentique le peut faire, mais encore qu'il faisait grand cas de ces mille constatations de chaque jour qui, assemblées, constituent le bagage intellectuel et technique de tout créateur. Ne retenons de toutes les erreurs écrites à son sujet qu'une seule chose : Renoir n'était pas un professeur austère, un esthéticien pédant, un idéologue : c'était un artisan. Il n'est pas de plus beau titre de gloire pour un peintre. Du plus loin qu'on fasse surgir les sculpteurs ou les peintres français, on ne peut que les évoquer humbles devant le travail, souriants, simples, munis d'un petit nombre de vérités essentielles, accomplissant leur besogne quotidienne allègrement, sans fatigue ni tension nerveuse, sans crispation romantique, sans exclamations méridionales ni rêveries nordiques.

Renoir, dans la vie, était un amusant compagnon, mais à l'atelier, il devenait un raisonneur silencieux. Il nous apparaît comme un imagier appliqué à décrire fidèlement les beautés que le suprême " Maître de l'œuvre " fait défiler devant ses yeux. Si cette conclusion agrée aux critiques d'art dont nous n'avons pu accepter les gloses, nous ne demandons pas mieux que de dresser avec eux la figure pure d'un Renoir dépouillé de toute morgue, savant sans prétention, méditatif sans idéologie, et masquant avec pudeur la gravité de ses pensées par de menus propos frivoles.

ANDRÉ LHOTE

*
* *

LES GOYESCAS, musique de *Granados* (Théâtre de l'Opéra).

J'aime les *Goyescas* pour ce flot mélodique ininterrompu, pour ce jaillissement de musique, pour cette impression de continuelle improvisation, qui, à mon sens, en constitue le charme essentiel. On ne saurait rêver musique plus spontanée, musique plus populaire. Par une fortune unique, Granados a vu ses pièces de piano recherchées d'un public raffiné, séduit par le jeu si libre, si souple, si nuancé de sa polyphonie, et ses danses adoptées par tout le peuple espagnol qui y reconnaissait son âme. On ignore généralement en France que tandis que les *Goyescas*, prenant vie sous les doigts magiques d'un Cortot, d'un Viñes, nous enchantent, d'innombrables orgues et pianolas broient et concassent mécaniquement en un ruissellement de notes les danses de Granados dans les rues et les tavernes de toutes les Espagnes. Je l'avoue, il est une bonne part de l'œuvre de Granados qui échappe à mon goût. Je n'ai pas sans doute l'âme assez espagnole. J'y trouve de la vie, du rythme, mais un éclat factice et de la vulgarité. Par contre j'aime infiniment les *Goyescas* telle qu'elles furent écrites pour le piano. Je n'ai jamais entendu sans trouble les plaintes de l'amante abandonnée *La Maja y el Ruiseñor*. Nulle emphase, nulle sensiblerie. L'émotion se dégage et se propage directement de l'auteur à l'auditeur.

Ce fut une singulière idée de la part de Granados que de

vouloir porter à la scène et unir au moyen d'une action dramatique les divers morceaux qui composent les *Goyescas*. Non que ces morceaux ne se prêtassent à un élargissement sonore, mais parce que, concertée dans de telles conditions, une intrigue risquait fort d'être ridicule. Disons-le tout de suite, le fil dont il s'est servi pour rattacher entre elles les fleurs de son bouquet est une assez grossière ficelle.

Il ne faut pas considérer les *Goyescas* comme un drame lyrique. Il faut oublier l'intrigue (cette rivalité auprès d'une grande dame d'un officier et d'un toréador et sa conclusion sanglante par la mort de l'amant préféré) — et se contenter d'admirer trois tableaux auxquels la musique prête une âme.

Zuloaga, en un décor admirable de couleur et de caractère, a matérialisé pour nos sens la lumière et l'atmosphère des environs de Madrid. Sur les bords du Mançanarez se presse une foule joyeuse. Des femmes bernent un pantin comme dans l'estampe fameuse. On rit, on boit, on parle d'amour, on mange. Que nous importe ce que disent l'officier Fernando, son rival Paquiro, la belle Rosario et la jalouse Pepa ? Tout ce monde va et vient en scène avec une liberté, une sûreté auxquelles les prédécesseurs de M. Jacques Rouché ne nous avaient point habitués. La musique s'épanche largement et sur ce flot viennent se poser les voix de la foule avec une aisance charmante. On ne peut analyser de trop près cette musique, il serait facile d'en signaler l'harmonie assez pauvre, les continuelles redites et surtout l'instrumentation rudimentaire. — (Mais est-elle vraiment de Granados cette orchestration ? La partition autographe n'a-t-elle pas coulé en mer avec l'auteur ?) — Il me suffit que les instruments, les voix de la foule et les personnages contribuent à donner la vie au merveilleux tableau que nous avons sous les yeux. Si Granados a conçu son œuvre en feuilletant les estampes de Goya, à leur tour les maquettes de Zuloaga et de Maxime Dethomas ont permis de donner à son rêve une réalité plastique.

Puis, c'est un bal de faubourg. Sur un rythme sourd et

obstiné de fandango, des groupes évoluent qui semblent échappés aux pages d'un album de Goya. Des chants, des danses et au milieu de tout cela une querelle à laquelle personne ne comprend rien. La collaboration de Granados et de Zuloaga nous a donné encore cette fois un tableau d'une couleur magnifique, avec des clairs-obscurs étonnants, des rais lumineux striant l'ombre épaisse où circule tout un monde grouillant dont la musique semble rythmer la respiration.

J'ai enfin retrouvé à l'Opéra mes anciennes impressions du Théâtre des Arts et lorsqu'on sait avec quelle difficulté les masses d'artistes fonctionnaires consentent à se départir des traditions et des routines qu'elles considèrent comme d'intangibles privilèges, on se sent pris d'admiration pour l'homme qui a obtenu un pareil résultat. Evidemment nous sommes encore loin des choristes russes qui nous révélèrent il y a quelque dix ans *Boris Godounow*, mais nous sommes déjà très loin des choristes français qui naguère à l'Opéra, rangés sur deux files, les bras ballants, figuraient dans les *Huguenots* ou *Lohengrin*.

Malgré un décor de Maxime Dethomas superbe de lignes et de proportions, le troisième acte a été pour moi et pour le public en général, une déception. On pouvait jusque-là négliger l'intrigue puisqu'elle se perd dans les remous d'une foule agitée et bruyante, on ne le peut plus maintenant que l'action se concentre entre les deux amants. Il nous faut assister au départ précipité de Fernando pour le rendez-vous fatal, il nous faut contempler son interminable agonie sur le banc de pierre où il revient mourir dans les bras de sa bien-aimée. Toute cette action est banale, déplaisante et gâte le lyrisme voluptueux et mélancolique de la musique. Et puis cette scène dont j'aime au piano la tendre langueur ne gagne pas à être traduite en sonorités orchestrales. La belle phrase initiale répétée par des instruments trop expressifs prend une allure puccinienne et la réponse du rossignol exécutée par la flûte devient un chant dont le réalisme imitatif me choque. C'était une belle eau-forte, on en a fait un chromo.

Malgré ces inconvénients, les *Goyescas* constituent dans

l'ensemble un beau spectacle, varié, vivant et manifestent l'avènement a l'Opéra d'un esprit nouveau. Puisse-t-il s'affirmer et triompher des routines ! Je ne suis pas de ceux qui déplorent l'importance attribuée à la mise en scène par l'actuelle direction. Dans l'Opéra, l'élément plastique est loin d'être négligeable. Il a fait jadis, non moins que la musique, la fortune des opéras de Lully et de Rameau ! Comme le remarque Stendhal, peu suspect de sacrifier la musique aux autres arts, " c'est la décoration qui décide l'imagination à faire les premiers pas dans le pays des illusions. "

HENRY PRUNIÈRES

*
* *

LETTRES ANGLAISES

IMAGES OF WAR, par *Richard Aldington* (Allen and Unwin, 40, Museum Street, Londres.)

Après ses recueils de poèmes intitulés *Images* et *Images de Désir*, M. Richard Aldington publie ces *Images de Guerre*, où nous retrouvons la même poésie directe, vigoureuse et tout imprégnée de cet hellénisme qui fait partie de la tradition des grands lyriques anglais. Tout modernes que soient ces poèmes par le ton et la forme, ils font songer à W. S. Landor et à Shelley. Du reste, de Landor M. Richard Aldington a la clarté, la concision, et le goût de la poésie classique (il a traduit en vers Anacréon, des poèmes de l'Anthologie, et des poésies latines de la Renaissance ; ainsi Landor se plaisait à paraphraser les élégiaques romains, et goûtait des poètes latins modernes, tels que P. J. Sautel). Mais il serait vain de chercher à démontrer que Richard Aldington a subi l'influence de Landor : il y a parenté d'esprit, rien de plus. D'ailleurs, d'autres influences, plus ou moins directes, ont travaillé, depuis Landor, — en passant par Swinburne et Francis Thompson, — à préparer l'avènement de l'école anglaise contemporaine, dont Richard Aldington est un des poètes les plus marquants. Mais il vaut mieux citer, et voici justement un morceau très caractéristique de l'œuvre de R. Aldington :

DÉDAIN

Il est donc vrai que les dieux nous ont abandonnés
à notre malheur
Comme des hommes bas et communs ?
N'étaient-ils, les doux yeux eux-mêmes
D'Artémis, qu'un mensonge ;
Les discours d'Hermès rien qu'un artifice,
Et le rayonnement de la chevelure d'Apollon rien
qu'un leurre ?

. . . .

Désolés nous traversons une terre désolée ;
Elles sont fermées, les hautes portes ;
Nulle réponse à notre prière ;
Rien ne nous est laissé que notre intégrité ;
Nous ne murmurons pas contre le destin ;

Nous disons seulement que nous sommes plus
justes que les injustes dieux,
Plus compatissants qu'eux.

* * *

JOHN WILLINGTON SYNGE AND THE IRISH THEATRE, par *Maurice Bourgeois* (Constable et Cie, Londres).

On a plaisir à lire une biographie et une étude critique si bien faites, si complètes, et dont l'auteur a su faire, en même temps, un livre très attachant, parce qu'il reconstitue la personnalité de Synge comme un romancier pourrait le faire, et parce qu'il s'est lui-même livré sans crainte au plaisir le plus grand qu'on puisse trouver dans les études littéraires : le plaisir d'admirer. Synge (1871-1909) reste, dans l'histoire de la littérature anglo-irlandaise, comme le plus grand dramaturge qui soit sorti du mouvement auquel le nom de l'Abbey Theatre de Dublin peut servir d'étiquette. Et, ce qu'il y a de curieux, c'est qu'il n'aura été, dans ce grand mouvement littéraire et national, qu'un passant, un homme de culture internationale, et peut-être le seul exemple d'un écrivain qui,

après avoir acquis une connaissance très étendue de plusieurs littératures européennes contemporaines, choisit, pour s'exprimer, un dialecte local et des sujets purement nationaux. Imagine-t-on un D'Annunzio écrivant exclusivement en patois des Abbruzzes, ou un Maeterlink qui ne mettrait sur la scène que les paysans d'une province belge? Eh bien, c'est ce que Synge a fait pour l'Irlande, après des années préparatoires passées en Allemagne, en Italie et à Paris ; et son œuvre la plus connue, qui a fait le tour de monde et qui demeure comme le grand monument du théâtre irlandais : *Le baladin du Monde Occidental*, est une comédie à sujet purement local. M. Maurice Bourgeois aurait dû, peut-être, tirer les conséquences de ce fait très remarquable, et rechercher s'il n'a pas son équivalent dans d'autres domaines de la littérature : par exemple, le " lakisme " des Lakistes. Peut-être aussi aurait-il pu donner, dans la partie biographique de son ouvrage, un peu plus de détails sur la vie allemande de Synge et sur ses séjours en Italie. Du moins, en ce qui concerne sa vie française, il nous renseigne mieux qu'on ne l'avait fait jusqu'à présent. Mais surtout M. Maurice Bourgeois analyse admirablement le génie même de Synge, dans son essence et dans ses manifestations. Il n'a rien de commun avec ces critiques qui restent toujours *autour* de l'écrivain qu'ils étudient, et le dénigrent ou le célèbrent comme s'il s'agissait de porter un jugement sur l'homme social qu'il a été : ce qui importe dans l'écrivain, c'est son œuvre, uniquement, et c'est à l'œuvre de Synge que son critique français s'attache, même dans la partie biographique de son ouvrage. D'autre part, M. Maurice Bourgeois s'élève au-dessus de ce qu'il appelle très heureusement " l'analyse chimique ", c'est-à-dire de cette recherche des sources des ouvrages littéraires, en quoi consiste tout le travail de tant de fabricants de thèses. Enfin, il est agréable de voir un français écrire l'anglais avec tant de correction et d'élégance, et pousser la virtuosité, dans ce genre, jusqu'à ne pas craindre d'employer des mots ou des expressions qu'un autre, moins sûr de l'instrument qu'il manie, hésiterait à employer et considérerait comme des gallicismes.

VALERY LARBAUD

MEMENTO BIBLIOGRAPHIQUE

I. — BEAUX-ARTS

VICTOR BASCH : *Titien* ; Librairie française.
A. COPPIER : *Rembrandt* ; Alcan.
DUMONT-WILDEN : *Le Portrait en France au XVIIIe siècle* ; G. van Œst.
EDY-LEGRAND : *Macao et Cosmage, ou l'Expérience du Bonheur* ; album ; Editions de la Nouvelle Revue Française.
PAUL LANDORMY : *Brahms* ; Alcan.
EDMOND PILON : *Watteau et son école* ; G. van Œst.
MAURICE RAYNAL : *Quelques Intentions du Cubisme* ; L. Rosenberg.
S. ROCHEBLAVE : *Jean-Baptiste Pigalle* ; Librairie centrale des Beaux-Arts.
MARCEL SEMBAT : *Henri Matisse* ; Editions de la Nouvelle Revue Française.
LÉON WERTH : *Bonnard* ; Crès.

II.—LITTÉRATURE, ROMANS, THÉATRE

PAUL ADAM : *Les Robes rouges* ; Pierre Lafitte.
JEAN AJALBERT : *Sao Van Di*, mœurs du Laos ; Flammarion.
ALAIN : *Les marchands de sommeil* ; C. Bloch.
ROGER ALLARD : *L'Appartement des jeunes filles* ; C. Bloch.
ELÉMIR BOURGES : *Le Crépuscule des Dieux* ; les Maîtres du Livre ; G. Crès.
BLAISE CENDRARS : *Du monde entier* ; Editions de la Nouvelle Revue Française.
COLERIDGE : *Le Dit de l'ancien marinier* ; Emile-Paul.
FRANÇOIS DE CUREL : *Théâtre complet : La Danse devant le miroir ; la Figurante* ; Crès.
RENÉ DRUART : *Calendrier du Beau Coq* ; L. Rosenberg.
GEORGES DUHAMEL : *Paul Claudel*, suivi de *Propos Critiques* ; Mercure de France.
LÉON-PAUL FARGUE : *Poèmes*, suivis de *Pour la musique* ; Editions de la Nouvelle Revue Française.
RÉMY DE GOURMONT : *Lettres d'un Satyre* : Mercure de France.
E. GRISELLE : *Bourdaloue, Œuvres ; t. Ier : Sermons pour les grandes fêtes de l'année* ; Bloud et Gay.
MAX JACOB : *La défense de Tartufe* ; Société littéraire de France.
RUDYARD KIPLING : *Diverses créatures* ; Edition française illustrée.
PIERRE LOTI : *Prime jeunesse* ; Calmann-Lévy.
PAUL MORAND : *Lampes à arc* ; Au Sans-Pareil.
N*** : *Almanach de Cocagne* ; Editions de la Sirène.
JULES RENARD : *La Maîtresse* ; Crès.
ANDRÉ SALMON : *Le Manuscrit trouvé dans un chapeau*, avec des dessins de Picasso; Société littéraire de France.
SAINT-GEORGES DE BOUHÉLIER : *Œdipe, Roi de Thèbes* ; Fasquelle.
MARCEL SCHWOB : *Spicilège* ; Au Sans-Pareil.
GABRIEL SOULAGES : *Les plus jolies roses de l'anthologie grecque* ; Crès.
STENDHAL : *Sous le masque de la folie. Armance ou quelques scènes d'un salon de Paris* ; Emile-Paul.
ERNEST TISSERAND : *Contes de la Popote* ; Crès.
VAUVENARGUES : *Réflexions et Maximes* ; Société littéraire de France.
VOITURE : *Lettres amoureuses* ; Société littéraire de France.
WACYF BOUTROS GHALI : *Les Perles éparpillées, contes et légendes arabes* ; Plon-Nourrit.

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD

IMPRIMERIE SAINTE CATHERINE, BRUGES, BELGIQUE

Éditions GEORGES CRÈS et Cie

Maison de détail : 116, Boulevard St.-Germain, PARIS

VIENNENT DE PARAITRE :

ARTISTES D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

VELAZQUEZ

PAR **AUGUSTE BRÉAL**

— avec huit phototypies et un fac-simile —

Un volume in-16. 6 fr.

Dans la même Collection :

Paul Cézanne, par A. VOLLARD . . . . . 5 fr. 50

Lettres de Paul Ganguin à Daniel et Monfreid 5 fr. 50

JEAN MARNOLD

Le Cas Wagner

La Musique pendant la Guerre

Un volume in-16. . . . . 3 fr. 50

ERNEST TISSERAND

Contes de la Popote

Un volume in-16. . . . . 5 fr. 25

BONNARD

PAR **LÉON WERTH**

— avec quarante-huit reproductions en phototypie —

Volume in-4° sur vélin d'Arches. . . . . 40 fr.

Déjà Paru :

Renoir, par ALBERT ANDRÉ, avec 40 reproductions . 35 fr.

JEAN VARIOT

LE SANG DES AUTRES

— *ROMAN* —

Un volume in-16 . . . . 5 fr. 85

ÉDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE
35 ET 37, RUE MADAME, PARIS, (VIe) — TELEPH. : FLEURUS 12-27

CATALOGUE GÉNÉRAL

Henri Bachelin	JULIETTE LA JOLIE	in-16	5.25
J.-Richard Bloch	LEVY	in-16	5.25
J.-Richard Bloch	...ET Cie	in-16	5.25
Blaise Cendrars	DU MONDE ENTIER	1 vol.	5.00
G.-K. Chesterton	LE NAPOLÉON DE NOTTING-HILL (Traduction J. Florence)	in-16	5.25
G.-K. Chesterton	LE NOMMÉ JEUDI (Trad. J. Florence)	in-16	5.25
G.-K. Chesterton	LA BARBARIE DE BERLIN, LETTRES A UN VIEUX GARIBALDIEN (Trad. I. Rivière)	in-16	5.25
Paul Claudel	L'ANNONCE FAITE A MARIE	in-16	5.25
Paul Claudel	L'OTAGE	in-16	5.25
Paul Claudel	L'OURS ET LA LUNE	in-8	5.25
Paul Claudel	LA MESSE LA-BAS	in-8	5.25
Paul Claudel	LE PAIN DUR	in-16	5.25
Paul Claudel	CINQ GRANDES ODES	in-16	5.25
Paul Claudel	CORONA BENIGNITATIS ANNI DEI	in-16	en réimp.
Paul Claudel	DEUX POÈMES D'ÉTÉ	in-16	5.25
Paul Claudel	TROIS POÈMES DE GUERRE	in-8	1.20
Paul Claudel	AUTRES POÈMES DURANT LA GUERRE	in-8	3.00
Clutton-Brock	MÉDITATIONS SUR LA GUERRE (Traduction J. Copeau)	in-16	5.25
Louis Codet	CÉSAR CAPÉRAN	in-16	4.00
Bernard Combette	DES HOMMES	in-16	5.25
Joseph Conrad	LA FOLIE ALMAYER	in-16	5.00
Jacques Copeau et Jean Croué	LES FRÈRES KARAMAZOV, drame en 5 actes d'après Dostoïevsky	in-16	5.25
Coventry Patmore	POÈMES (Traduction P. Claudel)	in-16	épuisé
P. Drieu La Rochelle	INTERROGATION	in-8	4.00
Georges Duhamel	COMPAGNONS	in-16	5.25
Georges Duhamel	DANS L'OMBRE DES STATUES	in-16	5.25
Léon-Paul Fargue	POÈMES — POUR LA MUSIQUE	in-16	5.25
Henri Franck	LA DANSE DEVANT L'ARCHE (Préface de Mme de Noailles)	in-16	5.25
Henri Ghéon	LE PAIN	in-16	5.25
Henri Ghéon	NOS DIRECTIONS (Réalisme et Poésie. — Notes sur le Drame poétique. — Du classicisme, etc.)	in-16	5.25
Henri Ghéon	TÉMOIGNAGE D'UN CONVERTI	in-16	5.25
Henri Ghéon	FOI EN LA FRANCE	in-16	5.25
André Gide	LES NOURRITURES TERRESTRES	in-16	5.00
André Gide	ISABELLE, récit	in-16	5.25
André Gide	LES CAVES DU VATICAN	in-16	5.25
André Gide	SOUVENIRS DE LA COUR D'ASSISES	in-16	4.00
André Gide	LE RETOUR DE L'ENFANT PRODIGUE	in-16	5.25
Comte de Gobineau	ADÉLAIDE		épuisé
Pierre Hamp	LA VICTOIRE DE LA FRANCE SUR LES FRANÇAIS	in-16	1.50
Pierre Hamp	LA FRANCE, PAYS OUVRIER	in-16	3.00
Pierre Hamp	GENS	in-16	5.25
Pierre Hamp	LES MÉTIERS BLESSÉS	in-8	7.50
Pierre Hamp	MARÉE FRAICHE, VIN DE CHAMPAGNE	in-16	5.25
Pierre Hamp	LE RAIL	in-16	5.25
Pierre Hamp	L'ENQUÊTE	in-16	5.25
Pierre Hamp	LE TRAVAIL INVINCIBLE	in-18	5.25
Pierre Hamp	VIELLE HISTOIRE	in-16	5.25
Friedrich Hebbel	JUDITH (Traduction G. Gallimard et P. de Lanux)	in-16	5.25

P.-J. Jouve	VOUS ÊTES DES HOMMES	in-16 épuisé
J. Keats	LETTRES A FANNY BRAWNE (Traduction dss Garets)	in-16 3.00
Valery Larbaud	ENFANTINES	in-16 5.25
Valery Larbaud	A.-O. BARNABOOTH	en réimp.
Jack London	L'AMOUR DE LA VIE (traduction P. Wenz)	in-16 5.25
Stéphane Mallarmé	POÉSIES	in-16 5.25
Stéphane Mallarmé	UN COUP DE DÉS	in-4 5.25
Roger Martin Du Gard	JEAN BAROIS	in-16 5.25
George Meredith	ODE A LA FRANCE (traduction M. Pierrotet)	in-8 2.00
O.-W. Milosz	MIGUEL MANARA, mystère en 6 tableaux	épuisé
Charles Péguy	NOTRE PATRIE	in-16 épuisé
Charles-Louis Philippe	LA MÈRE ET L'ENFANT	in-16 5.25
Charles-Louis Philippe	CHARLES BLANCHARD	en réimp.
Charles-Louis Philippe	CONTES DU MATIN	in-16 5.25
Charles-Louis Philippe	LA BONNE MADELEINE ET LA PAUVRE MARIE, QUATRE HISTOIRES DE PAUVRE AMOUR	in-16 5.25
Charles-Louis Philippe	LETTRES DE JEUNESSE	in-16 5.25
François Porché	LE POÈME DE LA TRANCHÉE	in-8 2.00
François Porché	L'ARRÊT SUR LA MARNE	in-8 2.00
François Porché	LE DESSOUS DU MASQUE	in-16 5.25
Marcel Proust	DU COTÉ DE CHEZ SWANN, (2 vol.)	in-8 10.00
Marcel Proust	A L'OMBRE DES JEUNES FILLES EN FLEURS (2 vol.)	in-16 11.00
Marcel Proust	PASTICHES ET MÉLANGES	in-16 5.25
Rabindranath Tagore	L'OFFRANDE LYRIQUE, (Prix Nobel 1913) (Traduction A. Gide)	in-16 5.25
Jules Renard	L'ŒIL CLAIR	in-16 5.25
Jacques Rivière	L'ALLEMAND	in-16 5.25
Jacques Rivière	ÉTUDES (Baudelaire, Claudel, Gide, Ingres, Cézanne, Gauguin, etc.)	en réimp.
Jules Romains	EUROPE	in-16 4.00
Jules Romains	PUISSANCES DE PARIS	in-16 4.50
Saintléger Léger	ÉLOGES	épuisé
André Salmon	MONSTRES CHOISIS	in-16 5.25
André Salmon	TENDRES CANAILLES	in-16 5.25
Jean Schlumberger	LES FILS LOUVERNE	in-16 3.50
Jean Schlumberger	L'INQUIÈTE PATERNITÉ	in-16 5.25
André Suarès	TROIS HOMMES (Pascal, Ibsen, Dostoïevsky)	en réimp.
André Suarès	ESSAIS	in-16 5.25
André Suarès	PORTRAITS	en réimp.
André Suarès	REMARQUES	12 fascicules 26.00
Albert Thibaudet	LA POÉSIE DE STÉPHANE MALLARMÉ	épuisé
Albert Thibaudet	LES HEURES DE L'ACROPOLE	in-16 en réimp.
M. De Unamuno	LE SENTIMENT TRAGIQUE DE LA VIE (Traduction de M. Faure-Beaulieu)	in-16 8.00
Paul Valéry	LA JEUNE PARQUE	épuisé
Paul Valéry	LA SOIRÉE AVEC M. TESTE	in-8 12.00
Paul Valéry	INTRODUCTION A LA MÉTHODE DE LEONARD DE VINCI	5.25
Émile Verhaeren	LA BELGIQUE SANGLANTE	in-16 5.25
Émile Verhaeren	HÉLÈNE DE SPARTE	in-16 5.25
Francis Vielé-Griffin	LA LUMIÈRE DE GRÈCE	in-16 5.25
Charles Vildrac	LIVRE D'AMOUR	in-16 5.25
Charles Vildrac	DÉCOUVERTES	in-16 5.25
Walt Whitman	ŒUVRES CHOISIES (Poésie et Prose). Traduction de J. Laforgue, Louis Fabulet, André Gide, Valery Larbaud, André Ruyters, Jean Schlumberger, Francis Vielé-Griffin	in-8 8.00
Stanislas Wyspiansky	LES NOCES (Traduction de A. de Lada et G. Lenormand)	in-16 5.25
Michel Yell	CAUET	5.25

ÉDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ, PARIS-6e

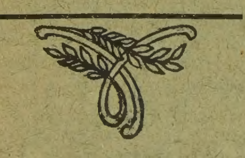
HENRI DE RÉGNIER
de l'Académie Française

HISTOIRES INCERTAINES

Un volume in-16 Prix. . . . . . 5 fr. 25

Il a été tiré de cet ouvrage 59 exemplaires sur chine à 30 frs., et 477 exemplaires sur Hollande Van Gelder à 25 frs., tous numérotés à la presse.

La première édition de cet ouvrage a été tirée à 1320 exemplaires sur vergé pur fil des Papeteries Lafuma, savoir : 1295 exemplaires numérotés de 537 à 1831, à 12 francs, et 25 exemplaires marqués de A à Z (hors commerce).



COLLECTION LITTÉRAIRE DES ROMANS D'AVENTURES

PIERRE MAC ORLAN

Le chant de l'équipage

Couverture en couleurs et illustrations de GUS BOFA (6[e] mille).

Un vol. in-16 (12 × 19) . *net* **4** fr. **50**

Un roman d'aventures où se retrouve, transposée en des types modernes, l'âme des flibustiers et des pirates, roman curieux et étrangement évocateur, mélange de rêveries et de réalités fantasques ou terribles, livre dû à la plume d'une déconcertante personnalité littéraire.

DANIEL DE FOË

L'étonnante vie du Colonel Jack

Traduction de MAURICE DEKOBRA (6[e] mille)

Deux bois originaux de DARAGNÈS

Un vol. in-16 (12 × 19) . *net* **4** fr. **50**

De l'auteur du célèbre *Robinson Crusoë* est ce livre inconnu jusqu'à ce jour du public français. Curieuse figure que cet outlaw, le Colonel Jack qui, né gentleman, fut tour à tour pick pocket, brigand de haut chemin, soldat, esclave en Virginie, négociant, puis capitaine, enfin colonel.

LOUIS CHADOURNE

Le Maître du Navire

Deux bois originaux de DARAGNÈS (couverture et frontispice).

Un vol. in-16 (12 × 19) . *net* **4** fr. **50**

Roman d'aventures de haute tenue littéraire, roman ardent, passionné, dont les premières pages ont une telle puissance de mystère qu'on s'embarque avec ce frisson d'inquiétude qui secoue les passagers du *Cormoran*, navire à énigmatique capitaine.

MAURICE RENARD

Le Docteur Lerne, sous-dieu

Couverture et frontispice de J. HÉMARD.

Un vol. in-16 (12 × 19) . *net* **4** fr. **50**

Tourbillon de péripéties comiques, dramatiques, hallucinantes, on lira et on relira ce livre savoureux, fait de fictions neuves, de situations curieuses et d'émotions imprévues.

Dr LUCIEN-GRAUX

La Dame de Cristal

Couverture et frontispice de QUINT

Un vol. in-16 (12 × 19) . *net* **4** fr. **50**

Extraordinaire et nouveau, ce roman de passion et de fatalité suscitera la curiosité la plus vive. Déconcertante et fugitive, la Dame de Cristal provoque les épisodes *les plus invraisemblables quoique les plus vrais*, jusqu'au triomphe final de la raison et de l'amour.

BERNARD SHAW

CASHEL BYRON
Gentleman et Boxeur

Couverture et frontispice de DARAGNÈS

Un vol. in-16 (12 × 19) . *net* **4** fr. **50**

Le célèbre humoriste anglais a écrit ce roman sur le monde des boxeurs et le boxe. C'est le livre, le plus amusant et le plus documenté, que l'on ait fait sur ce sujet qui connaîtra la faveur de tous les publics.

CYRIL-BERGER

La merveilleuse aventure de Jim Stappleton

Couverture et frontispice de J. HÉMARD

Un vol in-16 (12 × 19) . *net* **4** fr. **50**

C'est en l'an 2130, dans un décor grandiose aux architectures de rêve, que se déroule l'aventure merveilleuse d'un artisan obscur que la gloire sportive fait l'idole d'un peuple tombé, par l'excès de sa civilisation, dans une sorte de décadence byzantine.

R.-L. STEVENSON

Les Nuits des Iles

Traduction de FRED. CAUSSE-MAEL

Couverture et frontispice de DARAGNÈS

Un vol. in-16 (12 × 19) . *net* **4** fr. **50**

Un des plus beaux livres d'aventures qu'on puisse lire ; l'un des meilleurs d'un écrivain maître du genre.

L'ÉDITION FRANÇAISE ILLUSTRÉE

PARIS — 30, RUE DE PROVENCE, 30 — PARIS